رواية

ميلان كونديرا



الحياة في مكان آخر

ترجمة: محمد التهامي العماري



ميلان كونديرا

الحياة في مكان آخر

رواية

ترجمة: محمد التهامي العماري



المركز الثقافي العربي

الكتاب

الحياة في مكان آخر

تأليف

ميلان كونديرا

ترجمة

محمد التهامي العماري

الطبعة

الأولى، 2012

الترقيم الدولي:

ISBN: 978-9953-68-554-0

الناشر

المركز الثقافي العربي

الدار البيضاء ـ المغرب

ص.ب: 4006 (سيدنا)

42 الشارع الملكي (الأحباس)

هاتف: 0522 303339 ـ 0522 307651

فاكس: 305726 522 212+

Email: markaz@wanadoo.net.ma

بيروت ـ لبنان

ص.ب: 5158 ـ 113 الحمراء

شارع جاندارك ـ بناية المقدسي

هاتف: 750507 01 ـ 352826 01

فاكس: 343701 1 961+

Email: cca_casa_bey@yahoo.com

هذه ترجمة عن اللغة الفرنسية لكتاب:

La vie est ailleurs

Milan Kundera

المحتويات

الجزء الأول
أو
الشاعر يولد

1

عندما تتساءل الأمّ عن المكان الذي حبلت فيه بالشاعر، ثلاثة إمكانيات فقط تؤخذ في الاعتبار: ذات ليلة فوق مقعد من مقاعد حديقة عمومية، أو ذات ظهيرة في شقّة أحد أصدقاء أبيه، أو ذات صباح في مكان رومانسي في إحدى ضواحي مدينة براغ.

وعندما يطرح والد الشّاعر السّؤال نفسه، يستخلص أنّ أمّه حبلت به في شقّة صديقه، لأن كلّ الأمور جرت في ذلك اليوم بشكل سيّئ. فأمّ الشّاعر رفضت مرافقته إلى شقّة صديق الأب، فتشاجرا وتصالحا مرّتين؛ وبينما كان يجامعها، صرّ قفل باب الشقة المجاورة، ففزعت، وتوقفا عن الجماع، ثم استأنفا، وأنهيا العملية بتوتّر متبادل، يعتبره الأب المسؤول عن نشوء الشاعر.

في المقابل لا تستسيغ أمّ الشّاعر لحظة أن يكون الشّاعر وقع في رحمها بشقّة مستعارة (تعمّها فوضى العزّاب؛ وكانت تنظر بامتعاض إلى فراش السرير المبعثر الذي رميت خلاله منامة الرّجل الغريب المنكمشة)، كما أنّها ترفض بالمثل إمكانيّة أن يكون تشكّل في رحمها فوق مقعد لم تقبل أن تمارس الجنس فوقه إلا مكرهة وبلا متعة، معتقدة أن العاهرات هنّ اللواتي يمارسن الجنس فوق مقاعد الحدائق. وبذلك فهي مقتنعة تماماً أنّها لم تحبل بالشاعر إلا خلال صبيحة صيفية

مشمسة في ظل صخرة تنتصب بشكل مثير بين صخور أخرى في واد يقصده سكان براغ للنزهة أيّام الآحاد.

يصلح هذا المكان لنشوء الشّاعر لأسباب متعددة: تضيئه شمس الزوال، وهو ليس فضاء معتّماً، بل فضاء منيراً، ثم إن الوقت نهار وليس ليلاً؛ وهو واقع وسط فضاء طبيعي مفتوح، أي إنّه فضاء يصلح للتحليق والأجنحة. وهو أخيراً مكان رومانسي، مرصّع بصخور بارزة من أرض ممزّقة بشكل وحشي، من دون أن يكون بعيداً عن بنايات طرف المدينة. وكان كلّ هذا يبدو للأمّ صورة معبّرة عمّا كانت تعيشه آنذاك. ألم يكن حبّها العظيم لأب الشّاعر تمرّداً رومانسياً على رتابة حياة والديها وثباتها؟ ألم يكن هناك شَبَهٌ خفيّ بين ما أبانت عنه من جرأة لما اختارت مهندساً معدماً أنهى لتوّه دراسته، هي بنت التّاجر الثّري، وبين هذا المنظر الطبيعيّ النّافر؟

كانت أمّ الشّاعر تعيش حينئذ تجربة حبّ حقيقيّة، بالرّغم من أنّ الخيبة ما لبثت أن أعقبت الصبيحة الجميلة التي أمضتها عند سفح الصخرة بعد مرور بضعة أسابيع. ذلك أنّها لما أخبرت عشيقها باستبشار أن الطّمث تأخّر عنها بضعة أيّام، أكّد لها المهندس بلا مبالاة مقزّزة (لكنها تخفي، في ما يبدو لنا، الارتباك والتصنّع) بأنّ الأمر لا يعدو أن يكون اضطراباً بسيطاً في دورتها الشّهرية، وأنّها ستعود بلا شكّ إلى إيقاعها الطّبيعي. وخمّنت الأمّ أن عشيقها يرفض مشاركتها آمالها ومسرّاتها، فساءها ذلك، ولم تعد لمفاتحته في الموضوع حتّى أكد لها الطّبيب بأنها حامل. فقال لها أب الشّاعر بأنّه يعرف طبيباً متخصّصاً في أمراض النّساء بإمكانه أن يخلّصهما سرّاً من مشكلتهما، فانفجرت باكية.

إنها عاقبة تمرّد مؤثّرة! فهي قد تمرّدت في البداية على والديها بسبب المهندس الشّاب، ثم لجأت إليهما ليسانداها ضدّه. ولم يخيّب

الوالدان أملها: فقد اتّصلا بالمهندس، وتحدّثا معه بصراحة، ولمّا فهم أنّ لا سبيل أمامه للإفلات، رضي أن يتزوّجها، وقَبِلَ من دون احتجاج مهراً ضخماً مكّنه من إنشاء مقاولته الخاصّة في مجال البناء، ثم نقل ثروته المتواضعة في حقيبتين إلى الفيلا التي تقطن فيها العروس منذ نعومة أظافرها مع والديها.

لم يستطع استسلام المهندس السّريع أن يخفي عن أمّ الشّاعر أنّ المغامرة التي سارعت إلى خوضها بطيش معه، والتي كانت تبدو لها ساميّة، لم تكن هي الحبّ الحقيقي الذي كانت تصبو إليه. فقد كان أبوها يملك متجرين مزدهرين لبيع العقاقير ببراغ. وعملاً بمقولة ردّ الصاع، وبعدما استثمرت كلّ ما لديها في الحبّ، (ألم تكن مستعدّة للتّخلي عن أبويها وعن منزلهما الهادئ؟) شاءت أن يستثمر شريك حياتها في الصندوق المشترك قدراً مساوياً من العواطف. وسعت إلى رفع ما لحقها من ضيم، فعمدت إلى سحب ما أودعته في صندوق العواطف المشترك، وكشفت لشريكها بعد الزواج عن وجه متغطرسٍ قاسٍ.

كانت أخت أمّ الشّاعر قد تركت في الأيّام الأخيرة فيلا العائلة (إذ تزوّجت واستأجرت شقّة في وسط براغ) فبقي التّاجر وزوجته في حجرات الطابق الأرضي، في حين احتلّت ابنتهما والمهندس حجرات الطّابق العلوي الثّلاث - حجرتان كبيرتان، وواحدة صغيرة - مع المحافظة على الكيفية التي أثّثها بها أب الزوجة عشرين سنة قبل ذلك عند تشييد الفيلا. لم يتضايق المهندس من السّكن في بيت مفروش بقدر ما صادف ذلك هوى في نفسه، لأنه لم يكن يملك شيئاً تماماً، باستثناء الحقيبتين المذكورتين سابقاً. واقترح مع ذلك إجراء بعض التّعديلات الطفيفة على أثاث الحجرات، لكن أمّ الشّاعر لم تقبل من

الرّجل الذي سعى لإرسالها إلى مبضع الطبيب أن يجري أيّ تغيير على المظهر الداخلي للمكان الذي تسكنه روح والديها، والذي ترسّخت فيه على مدى عشرين سنة عادات هادئة من الحميمية المتبادلة والأمان.

وفي هذه المرّة أيضاً استسلم المهندس الشّاب من دون مقاومة، ولم يعترض سوى على شيء بسيط واحد نحرص على تبيينه: كانت في غرفة الزوجين طاولة صغيرة ذات قائمة متينة تحمل بلاطة مدورة من الرخام الرمادي، وُضِع عليها تمثال رجلٍ عارٍ يحمل في يده اليسرى ربابة، أسندها إلى وركه البارز، بينما قوّس ساعده الأيمن في حركة مؤثّرة، كما لو أن أصابعه دقّت الوتر من توّها. كانت ساقه اليمنى إلى الأمام، ورأسه محنياً قليلاً، وعيناه تنظران إلى السماء. نضيف أيضاً أن للرجل وجهاً بهيّاً، وشعراً مجعّداً، وأن بياض المرمر الذي نحت منه التمثال يضفي على الشخصية طابعاً أنثوياً أو عذرية إلهية؛ ونحن لم نستعمل كلمة إلهية بالصدفة: فحسب الكتابة المنقوشة على قاعدة التمثال، فإن الرّجل صاحب الربابة هو الإله الإغريقي أبولون.

بيد أن أمّ الشّاعر نادراً ما كانت تنظر إلى الرّجل صاحب الربابة من دون أن تغضب. فقد كان المهندس يستعمل مؤخرته البارزة كمشجب يعلّق عليه قبّعته تارة، وتارة أخرى يعلّق على رأسه الدّقيق حذاءه، وفي أحيان أخرى ينشر عليه جواربه النّتنة، فترى هي في ذلك تدنيساً شنيعاً لسيّد الآلهة.

وإذا كانت أمّ الشّاعر تواجه كلّ ذلك بنفاد صبر، لم يكن حسّها الفكاهي الضعيف هو المسؤول وحده عن ذلك: فقد فهمت عن حقّ، أنّ زوجها عندما يضع جوربه على جسد أبولون، فهو يقصد أن يبلّغها، عبر هذا التّهريج، ما يخفيه عنها تأدّباً بصمته: أنّه يرفض عالمها، وأنّ خضوعه ليس إلا مؤقّتاً.

وهكذا صار هذا التّمثال المرمريّ إلهاً إغريقياً حقيقيّاً، أي كائناً خارقاً يتدخل في عالم الإنسان، يفسد المصائر ويكشف الأسرار. اعتبرته الزوجة الشّابة حليفاً لها، وجعلت منه أنوثتها الحالمة كائناً حيّاً، تتلّون عيناه أحيانا بألوان قزحيّة وهميّة، ويبدو فمه كما لو كان يتنفّس. لقد سقطت في غرام هذا الرّجل الصّغير العاري، الذي يُهان من أجلها وبسببها. كانت تتأمّل وجهه الفاتن، وشرعت تتمنى أن يشبه الطّفل النامي في بطنها عدوَّ زوجها الجميل هذا. كانت تريده أن يشبهه إلى درجة أنّها لم تعد تتصوّره سليل الزوج بل سليل هذا الرّجل الشاب. كانت تتوسّل إليه أن يصحّح بقدرته السحريّة قسمات الجنين، أن يحوّله ويغيّر هيئة جسمه كما كان يفعل تيتيان[1] قديماً حين كان يرسم بعض صوره العظيمة على لوحة فاشلة لأحد المتدرّبين.

كانت تحدوها رغبة شديدة في أن تسمّي طفلها أبولون، متأسّية في ذلك فطرياً بمريم العذراء التي صارت أمّاً من دون رجل، مجسّدة بذلك الحبّ الأمومي الذي لا يتدخّل فيه الأب ليزرع الفتنة. فهذا الاسم كان يعني بالنسبة إليها **من ليس له أب إنساني**. غير أنّها كانت تدرك أنّ ذلك الاسم الطنان سيخلق لابنها متاعب كثيرة، وسيجعلهما، هي وابنها، مسخرة الجميع. بحثت إذاً عن اسم تشيكيّ معادل لاسم الإله الإغريقيّ الشاب فاهتدت إلى اسم «ياروميل» (**الذي يعني من**

(1) تيتسيانو فيتشيليو (Tiziano Vecellio) المعروف اختصاراً بـ«تيتيان» (1490–1576) من أشهر الرسامين الإيطاليين في القرن السادس عشر، تمكّن من وضع الألوان المبهجة في اللوحات التي تمثل الأشخاص والمشاهد الطبيعية. أما الصور الشخصية التي أبدعها، فقد كانت رقيقة، وتعكس قدرته على التمييز والفهم النفسي للأشخاص، مما أعطى لوحاته لمسة إنسانية واضحة تتسم بالوقار والمثالية والنبل. (المترجم)

يعشق الربيع، أو من يعشقه الربيع)، ولاقى هذا الاختيار رضا الجميع.

ثم لما اقتيدت إلى المصحة، كان الفصل آنذئذٍ ربيعاً، وكانت أشجار الليلك مزهرة. هناك، بعد ساعات من الألم، انزلق الشّاعر الصغير من خلال لحمها ليسقط على ملاءة العالم القذرة.

2

ثم وُضع الشّاعر في مهده قرب سريرها، ومضت تصغي لصراخه اللذيذ. وكان جسدها المتألّم مفعماً بالفخر. ولا ينبغي أن نغبط هذا الجسد على إبائه، فهو لم يشعر بالكبرياء قطّ قبل هذه اللحظة رغم بهائه: من المؤكّد أنّ ردفيها كانا ضئيلين، وساقيها يميلان للقصر، لكن صدرها في المقابل كان ينضح شباباً، وتحت شعرها الناعم (بحيث يصعب تصفيفه من شدّة نعومته) وجه، إن لم يكن باهر الجمال، فقد كان ذا سحر خفي.

كانت الوالدة تعي جيّداً أنّها تملك جمالاً خفيّاً في غير فتنة، لا سيما أنّها نشأت منذ الطفولة مع أختها الكبرى التي كانت تتقن الرقص، وتلبس من عند أرفع خيّاطي براغ، وتخترق بسهولة، والمضرب في يدها، عالم الرجال الأنيقين، مديرة ظهرها بذلك لمنزل والديها. وقد جعل اندفاع أختها الظاهر الوالدة تتمسّك بتواضعها العابس، فتعلّمت، بدافع الاحتجاج، حبّ جاذبيّة الموسيقى والكتب العاطفيّة.

صحيح أنّها خرجت، قبل أن تتعرف إلى المهندس، مع شابّ آخر كان يدرس الطب، وكان ابن صديقين لوالديها. بيد أنّ هذه العلاقة

ما كانت لتمنح جسدها كثيراً من الثّقة. فبعد أن لقّنها مبادئ الجنس في أحد المنازل الرّيفيّة، بادرت لفضّ علاقتها به منذ اليوم التالي، وهي واثقة من أنّ لا مشاعرها ولا حواسّها ستعرفان يوماً الحبّ الحقيقي. وبما أنّها كانت قد حصلت على الباكالوريا، فقد أعلنت أنّها تريد أن تكتشف معنى حياتها في العمل، وقرّرت أن تتسجّل (رغم اعتراض والدها الذي كان رجلاً عمليّاً) في كليّة الآداب.

كان جسدها الخائب قد أمضى خمسة أشهر أو ستّة على مقعد عريض بأحد المدرجات الجامعية عندما التقى في الشارع مهندساً شابّاً جرّيئاً ناداه واستحوذ عليه بعد ثلاثة لقاءات. وبما أن الجسد في هذه المرّة أصاب إشباعاً وفيراً (وهو ما أدهشها)، ما لبثت الرّوح أن نسيت المسيرة الجامعية المنشودة، وسارعت (كما يليق بكل روح حكيمة) لتلبية نداء جسدها: كانت توافق بطيب خاطر على كلّ أفكار المهندس، وتستسلم للامبالاتها المرحة، وعدم مسؤوليتها الفاتنة. ورغم علمها بأنّ تلك الصفات غريبة عن أسرتها، فقد سعت للتّماهي مع تلك الأفكار، لأنّ جسدها المتواضع عند لقائهما، يتخلّص من شكّه، ويشرع، وهو أمر أثار دهشتها، في الالتذاذ بذاته.

أكانت سعيدة إذاً؟ ليس تماماً، فقد كانت تتأرجح بين الشكّ واليقين. كانت عندما تتعرّى أمام المرآة، وتنظر لنفسها بعينيه، فتجدها مثيرة تارة، وتافهة أخرى. كانت تترك جسدها تحت رحمة نظرات الآخرين، وكان هذا مصدر ارتياب كبير.

لكن، رغم تردّدها بين الأمل والشكّ، فقد نأت بنفسها نهائياً عن خضوعها السابق، فلم يعد مِضْرب أختها يشعرها بالإحباط، وصار جسدها أخيراً يعيش كجسد، وفهمت أنّ الحياة على هذا النّحو رائعة. تمنّت ألا تكون هذه الحياة الجديدة مجرّد وهم خادع، وأن تكون

حقيقة دائمة، كما تمنّت أن ينتزعها المهندس من مقعد الجامعة ومن البيت العائلي، وجعلت من مغامرة غراميّة مغامرة حياة. ولهذا استقبلت حَبَلها بحماسة: كانت ترى نفسها مع المهندس وطفلها، فتتخيّل هذا الثلاثي يرتفع في السماء إلى أن يلامس النجوم ويملأ الكون.

وقد فسرنا هذا الأمر في الفصل السابق: فهمت الأم بسرعة أنّ الرّجل الذي كان يبحث عن مغامرة غرامية يخشى مغامرة تدوم مدى الحياة، وأنه لا يرغب بتاتاً في التحوّل معها إلى تمثال ثنائي ينتصب عالياً حتّى يلامس النجوم. لكنّنا نعلم أيضاً أن ثقتها لن تتحطّم تحت ضغط برودة العشيق. لقد تغيّر شيء مهمّ بالفعل. فجسد الأمّ الذي كان إلى عهد قريب تحت رحمة عينيّ العشيق، دخل مرحلة جديدة من تاريخه: كفّ عن كونه جسداً متعلقاً بعيون الآخرين، وصار جسد شخص لم تَنَمْ له عينان. ولم تعد لسطحه الخارجي أهمية، وصار يلامس جسداً آخر بواسطة غشائه الداخلي الذي لم يسبق لأحد أن رآه. وهكذا لم تعد عيون العالم الخارجي تدرك إذاً غير مظهره العرضي، بل لم يعد يهمّه حتّى رأي المهندس، بحكم أنّه لم يعد قادراً البتّة على التّأثير في مصيره. وهكذا حقّق الجسد أخيراً تحرّره واستقلاله الكاملين، وصار البطن الذي ينتفخ ويتشوّه، بالنسبة لهذا الجسد، معيناً لا ينضب من الفخر.

وبعد الوضع دخل جسد الأم في مرحلة جديدة. لمّا شعرت لأوّل مرّة بفم وليدها يتحسس الثدي ليرضع، تفجرت في صدرها قشعريرة ناعمة، وسرت في سائر جسمها. كانت شبيهة بلمسات العشيق، لكنها كانت تزيد عليها بأمر: تبعث في النفس سعادة عظيمة هادئة، وطمأنينة كبيرة بهيجة، وهو أمر لم يسبق لها أن شعرت به من قبل لما كان العشيق يقبّل نهدها، وكانت تلك لحظة كفيلة بتعويضها عن ساعات

الشكّ والريبة. غير أنّها تدرك الآن أنّ الفم الذي يلتصق بثديها يبرهن لها عن ارتباط وثيق بها تستطيع أن تطمئنّ إليه.

وهناك شيء آخر أيضاً: لمّا كان العشيق يلمس جسدها العاري، كان يساورها دائماً شعور بالحياء. فالتقارب بين الجسدين كان بالنسبة إليها دائماً تجاوزاً لدائرة الغير، ولم يكن العناق مبهجاً إلا لأنّه يدوم لحظة قصيرة. ولم يكن الحياء يفتر قط، مما يجعل الجماع مثيراً، لكنه كان يجعلها في الوقت نفسه تراقب جسدها، مخافة أن يستسلم تماماً. لكن الحياء في هذه المرّة تلاشى واضمحل. فانفتح الجسدان أحدهما على الآخر، وما عادا يخفيان شيئاً أحدهما عن الآخر.

لم تستسلم قطّ هكذا لجسد آخر، ولم يستسلم لها جسد آخر بهذه الكيفية قط. فقد كان بوسع العشيق أن يستمتع ببطنها، لكن لم يسبق قطّ أن سكنه. كان بإمكانه أن يلمس ثديها، لكن لم يسبق أن شرب منه. آه للرضاعة! كانت تراقب بحنان حركات فم طفلها الأدرد الشبيهة بحركات فم السمكة، فتتخيل أن ابنها يشرب مع حليبها أفكارها واستيهاماتها وأحلامها.

كانا يعيشان حالة فردوسية: يستطيع الجسد فيها أن يكون جسداً حقاً من دون حاجة إلى التخفّي وراء ورقة تين، وكانا يغوصان في الفضاء الصافي لزمن لا حدود له، ويعيشان معاً كما عاش آدم وحواء قبل التهام فاكهة شجرة المعرفة. كانا يعيشان في جسديهما خارج الشرّ والخير. ولم يقتصر الأمر على هذا فحسب: ففي الجنّة، لا فرق بين الجمال والقبح، بحيث لم تكن مكوّنات الجسد بالنسبة إليهما لا جميلة ولا قبيحة، بل لذيذة فقط. لذيذة كانت اللثة، رغم كونها بلا أسنان؛ ولذيذ كان الثدي، ومثله كانت السرة والمؤخرة الصغيرة والأمعاء التي كانت تراقَب بعناية. لذيذ كان الزغب الذي يغطي الجمجمة

المضحكة. كانت تحرص بعناية على تنظيف ابنها من العفن والبول والغائط، ولم تكن تفعل ذلك باهتمام ممرضة حريصة على صحة الرضيع فحسب، بل كانت تراقب كلّ أنشطة الجسد الصغير بحماسة منقطعة النظير.

كان كلّ ذلك شيئاً جديداً كلّ الجِّدة على الوالدة، لأن الطابع الحيواني كان يقززها منذ الطفولة، سواء أتعلق الأمر بالآخرين أم بجسدها هي أيضاً. كانت تجد الجلوس على حوض المرحاض شيئاً مهيناً (وكانت تحرص على الأقل ألا يراها أحد داخلة إلى هذا المكان)، بل كانت تتحرّج في بعض الفترات من الأكل أمام الآخرين، لأنها كانت تجد المضغ والبلع شيئاً مثيراً للاشمئزاز. وها قد صار البعد الحيواني في طفلها، من عجب، يتسامى عن القبح، ويطهّر جسدها، ويبرّر في نظرها وجوده. إنّ قطرة الحليب التي تبقى أحياناً على جلد حلمتها المنكمش صارت تتراءى لها لا تقل شاعرية عن لؤلؤة ندى. وكانت كثيراً ما تضغط بلطف أحد ثدييها لترى القطرة السحرية، فتتناولها بإبهامها وتتذوقها. كانت تقول في نفسها إنّها تريد معرفة نكهة الشّراب الذي تغذّى به ابنها، بيد أنّها كانت في الحقيقة تريد معرفة مذاق جسدها. وبما أن حليبها بدا لها سائغاً، فقد صالحها مذاقه مع كلّ عصارات جسمها الأخرى، وكل أخلاطه. وبدأت تشعر بنفسها لذيذة هي أيضاً، وصار جسدها يبدو لها رائعاً وطبيعيّاً وطيّباً ككل عناصر الطّبيعة، مثل النّبات والماء.

كانت للأسف شديدة الاعتداد بجسدها إلى حدّ الإهمال. وتنبهت يوماً إلى أن الأوان قد فات، وأنّ بشرة بطنها صارت متغضّنة تعلوها خطوط مائلة إلى البياض، بشرة ليست مشدودة بإحكام إلى اللحم، وتبدو مثل غشاء خِيط بشكل فضفاض. ومع ذلك، وهو أمر غريب،

لم يصبها اليأس. فرغم تغضّن البطن، كان جسد الوالدة سعيداً، لأنه كان جسد عينين ما زالتا لا تدركان من العالم إلا هلامات غامضة (ألم يكونا عينين فردوسيين؟)، ولا علم لهما بوجود عالمٍ قاسٍ يجري فيه التمييز بين الأجساد بحسب الجمال والقبح.

وإذا كانت عينا الطّفل لا تريان هذه الفروق، فإن عيني الزوج، الذي سعى للتصالح معها بعد ميلاد «ياروميل»، كانتا تريانها بوضوح مبالغ فيه. وبعد انقطاع طويل، عادا لممارسة الجنس، لكن بكيفية مخالفة للسّابق: كانا يختاران لذلك لحظات متكتّمة ومبتذلة، وصارا يتعاشران في الظّلام وباعتدال. وفي ما يخص الوالدة، كان ذلك يناسبها بالتّأكيد: كانت تعلم أنّ جسدها فقد بهاءه، فكانت تخشى أن تفقدها الملامسات السريعة والمتّقدة الطّمأنينة اللذيذة التي يمنحها إياها طفلها.

لا، لن تنسى أبداً أن المتعة التي يمنحها إياها زوجها مفعمة بالشكوك، بينما يمنحها طفلها سكينة مليئة بالسعادة، لذلك مضت تبحث عن عزائها عنده (فسرعان ما صار يحبو، ثم يمشي ويتكلم). وذات يوم أصابه مرض خطير، فلم تنم طيلة خمسة عشر يوماً تقريباً، تقضي معظم وقتها بجانب الجسد الصغير المحموم الذي شنّجه الألم. وحتى هذه الفترة أمضتها في نوع من الانتشاء. ولما خفّ عنه المرض، قالت في نفسها إنّها عبرت عالم الأموات حاملة بين ذراعيها جسد ابنها، وأنها عادت به من هناك، وقالت في نفسها أيضاً إنّه بعد هذه المحنة المشتركة، لن يستطيع شيء التفريق بينهما.

كان جسد الزوج الملفوف في سترة أو منامة، ذلك الجسد المحتشم المنغلق علىٰ نفسه، يبتعد عنها، ويفقد حميميته يوماً بعد يوم، في حين ظل جسد الطّفل تابعاً لها طيلة الوقت. من المؤكد أنّها

لم تعد تطعمه، لكنها كانت تعلّمه كيفية استعمال المرحاض، تلبسه وتعرّيه، تختار حلاقته ولباسه، تتّصل بأحشائه كلّ يوم من خلال الأطباق التي تحضر له بشغف كبير. وعندما صار يعاني في سنّ الرابعة من فقدان الشهية، بدت حازمة، وأجبرته على الأكل، وشعرت لأوّل مرّة بأنّها ليست مجرّد صديقة، بل **ذات سيادة على** هذا الجسد. كان ذلك الجسد يتمرّد ويقاوم ويرفض أن يبلع، لكنها كانت تجبره على ذلك. وكانت تراقب برضا غريب تلك المقاومة غير المجدية وذلك الاستسلام، كما كانت تراقب عنقه الدقيق الذي يبرز من خلاله مسار اللقمة المبلوعة قسراً.

آه، صار جسد الابن هو بيتها ونعيمها ومملكتها...

3

وروح ابنها؟ أليست هي مملكتها؟ بلى! بلى! لما نطق ياروميل لأول مرة، وكانت أول كلمة تلفظ بها هي **ماما**، شعرت بسعادة جنونية، وخطر لها أن إدراك ابنها الذي كان يقتصر إلى حدود تلك اللحظة على مفهوم واحد أوحد، ما كان يحفل إلا بها هي وحدها، وأن هذا الإدراك سينمو ويتشعّب ويغتني، وأنها ستظل دائماً تحتلّ جذره. شجّعها ذلك، فواكبت في ما بعد ابنها بعناية فائقة وهو يحاول أن يكتسب الكلام، وبما أنّها كانت تعلم أن الذاكرة هشّة والحياة طويلة، فقد اشترت مفكّرة بغلاف أحمر، وراحت تسجّل فيها كلّ ما يتلفظ به ابنها.

وإذا ما نحن استعنّا بتلك المفكّرة إذاً، لاحظنا أن كلمة **ماما** ما لبثت أن تلتها كلمات أخرى، ولم تظهر كلمة **بابا** إلا في المرتبة

السابعة، بعد كلمات **ميمي وبيبي وتوتو وواواه** ثم **بيبي**. بعد هذه الكلمات البسيطة (التي ترد في المفكّرة مصحوبة دائماً بتعليق قصير وبإشارة إلى تأريخها) نجد أولى المحاولات لتركيب الجمل الأولى. تخبرنا المفكّرة أنّه نطق قبل إتمام سنته الثانية: «**ماما لطيفة**». وبعد أسابيع قال: **ستحصل ماما على بانبان**. وتلقى عن هذه الملاحظة التي نطقها لما امتنعت ماما عن إعطائه شراب الفراولة قبل الغداء ضربة على ردفه، فصاح باكياً: «**أريد ماما أخرى!**» وفي المقابل، شعرت أمّه بسعادة غامرة لمّا أعلن بعد أسبوع: «**لدي أجمل ماما**». ومرّة قال: «**ماما، سأعطيك قبلة مصاصة**»، وقصد بها أن يخرج لسانه ويلحس وجه أمّه كاملاً.

وإذا قفزنا على بعض الصفحات، وصلنا إلى فكرة تلفت الانتباه ببنائها الإيقاعي. فقد وعد الجد ياروميل بإعطائه خبيزة بالشوكولاته، لكنه نسي وعده، وأكل الخبيزة، فشعر ياروميل بأن الجد خدعه، وغاظه ذلك، فمضى يردّد مرات عديدة: «**جدي شرير، أكل خبيزتي**»[1]. ينبغي تقريب هذه الجملة إلى حدّ ما بالجملة المذكورة سابقاً: «**ستحصل ماما على بانبان**»، ولكنّه هذه المرّة لم يتلقّ صفعة، لأنّهم ضحكوا جميعاً، بمن فيهم الجدّ، وظلت هذه الكلمات تذكر غالباً على سبيل المزاح حين تجتمع العائلة، وهو ما لم يكن يغيب بطبيعة الحال عن ذهن ياروميل الثاقب. فهو لم يفهم بلا شكّ سبب نجاحه حينذاك، أما نحن فندرك أنّ ما جنّبه العقاب هي القافية، وبهذه الكيفية اكتشف للمرّة الأولى سلطة الشّعر السحرية.

---

(1) الجملة بالفرنسية مسجوعة:

«le grand papa est vilain, il a volé mon petit pain»

وتتضمّن المفكّرة في صفحاتها اللاحقة جملاً أخرى مقفّاة، تشهد التعليقات على أنّها كانت مصدر ابتهاج وسرور لكلّ العائلة. ولعلّ هذا، في ما يبدو، هو ما جعله يرسم صورة مركزة للخادمة «آنيت»: «**الخادمة آنيت تشبه ابن عرس**»[1]. وغير بعيد عن هذه الصفحة نقرأ في صفحة أخرى: «**نذهب إلى الغابة وقلوبنا ترقص فرحاً**»[2]. لقد كانت الوالدة تعتقد أن هذا النشاط الشّعري يرجع، علاوة على موهبة ياروميل، إلى تأثّره بأشعار الأطفال التي كانت تقرأها له بكثرة إلى درجة قد يكون تخيّل معها أنّ اللغة التشيكية لا تتألّف إلا من تفعيلات موزونة. لكن علينا بخصوص هذه النقطة أن نصحّح رأي الأمّ: فدور الجدّ هنا كان أهمّ من الموهبة ومن النماذج الأدبية. فقد كان رجلاً واقعياً وعمليّاً، ومن ثمة معادياً للشعر، وكثيراً ما كان يتكلّف مقاطع شعرية قصيرة وتافهة، ويقوم بتحفيظها لحفيده خلسة.

لم يلبث ياروميل أن تنبّه إلى أن كلامه يُسجّل بعناية، فأخذ يتصرّف بناء على ذلك. فإذا كان قد استعمل الكلام في البداية للإفصاح عمّا يخالجه، فقد صار يتكلّم لينال استحسان الآخرين وإعجابهم، أو ليثير ضحكهم. كان يغتبط مسبقاً بالأثر الذي سيحدثه كلامه عن الآخرين، وبما أنّه كان غالباً ما يفشل في إثارة الاستجابة المنشودة، فقد كان يحاول أن يتلفّظ ببعض الفظاظات ليثير الانتباه إليه. ولم يكن هذا الأسلوب ينجح دائماً. فحين قال لأبيه وأمه: «**أنتما جبانان** (وهي كلمة سمعها من أحد الصّغار في الحديقة المجاورة، وتذكر أن بقيّة الأطفال ضحكوا من ذلك كثيراً)»، صفعه أبوه.

---

(1) «la bonne Annette est comme une belette»

(2) «on va dans les bois, le cœur est en joie»

ومنذ ذلك الحين صار يراقب بانتباه ما يعجب الكبار في كلامه، وما يرضيهم وما لا يرضيهم، وما يثير دهشتهم. هكذا نطق يوماً بجملة، وكان مع أمّه في الحديقة، مشبعة بنحيب الجدّة الحزين: «**ماما، الحياة شبيهة بالأعشاب الطفيلية**».

من الصعب تحديد ما كان يقصد بهذه الجملة. أكيد أنّه لم يكن يستحضر في ذهنه تلك التّفاهة المتأصّلة أو تلك الحيوية التّافهة التي تميّز الأعشاب الضّارة، بل كان يقصد على الأرجح التعبير عن فكرة غامضة إلى حد ما، مفادها أنّ الحياة حزينة وتافهة. ورغم أنّه قال شيئاً لم يقصد إليه، فقد كان لكلامه وقع عظيم، إذ صمتت الأم، ومسحت على شعره، ونظرت إلى عينيه نظرة نديّة. شعر ياروميل بالانتشاء من هذه النّظرة التي قرأ فيها ثناء مؤثّراً، إلى حدّ أنّه رغب في أن يراها مرّة ثانية. وبينما كان يتنزّه مع أمه، ركل حجراً وقال لها: «**أمي، لقد ركلت هذا الحجر، وأنا الآن أشفق عليه إلى حد أنني أتوق لمداعبته**»، وانحنى فعلاً لمداعبته.

لم تكن الوالدة مقتنعة بموهبة ابنها فحسب (فقد تعلّم القراءة وهو في الخامسة من العمر)، بل كانت تظنّ أنّه يتمتع أيضاً بحساسية منقطعة النظير، وأنه مختلف عن بقية الأطفال. وكثيراً ما كانت تحدّث الجدّ والجدّة عن هذا الأمر، وهو ما كان يلاحظه ياروميل باهتمام بالغ أثناء لهوه بجنوده أو بلعبة الحصان. وكان يتفرّس بعد ذلك في عيون الزّوار ويتخيّل بانتشاء تلك العيون تنظر إليه باعتباره طفلاً استثنائياً فريداً، والذي قد لا يكون طفلاً على الإطلاق.

عندما اقترب عيد ميلاده السادس، ولم يعد يفصله عن المدرسة سوى بضعة أشهر، أصرّت الأسرة على أن تكون له غرفة مستقلّة، وأن ينام بمفرده. كانت الوالدة تنظر إلى مرور الزمن المتسارع بأسى، لكنها

رضيت، واتّفقت مع زوجها أن تكون الهديّة التي يقدمانها لابنهما في عيد ميلاده هي الغرفة الثالثة الصغرى في الطابق العلوي، كما اتّفقت معه على أن تقتني له أريكة وقطع أثاث أخرى كما يليق بغرفة طفل صغير: خزانة صغيرة، ومرآة لتحثه على النظافة، ومنضدة صغيرة.

واقترح الأب تزيين الغرفة برسومات ياروميل، وسرعان ما شرع في وضع إطارات لخربشاته الصبيانية التي تمثل تفاحات وحدائق. عندئذٍ دنت منه الأم وقالت: «أريد أن أطلب منك شيئاً»، نظر إليها، فاستطرد صوت الأم بخجل وهمّة: «أريد أوراقاً وأقلام تلوين». ثم توجّهت إلى غرفتها، وجلست إلى طاولة، نشرت أمامها الورقة الأولى، وراحت ترسم عليها متأنيّة حروفاً بقلم الرصاص، وأخيراً بللت فرشاة باللون الأحمر، ومضت تصبغ الحروف الأولى، ثم حرف «ح»، وأتبعه بحرف «ي» وكانت النتيجة هي عبارة: «**الحياة شبيهة بالأعشاب الطفيلية**». تفحّصت الورقة، فشعرت بالرضا. كانت الحروف مستقيمة ومتساويّة الحجم، ومع ذلك تناولت ورقة أخرى ورسمت عليها الجملة من جديد، وشرعت في تلوينها بالأزرق الغامق هذه المرة، لأن هذا اللون بدا لها أكثر ملاءمة للحزن البعيد عن الوصف الظاهر من جملة ابنها.

ثم تذكّرت أن ياروميل قال: «**جدي شرير، أكل خبيزتي**» فشرعت في كتابة: «**بلا شك، جدي يحب الكعك**» وقد ارتسمت على شفتيها ابتسامة سعيدة. ثم تذكرت «**أنتما جبانان**» فأومضت في محياها ابتسامة خفية، لكنها عدلت عن كتابة هذه العبارة، ورسمت عوضها عبارة «**نذهب إلى الغابة وقلوبنا ترقص فرحاً**»، ولوّنتها بالأخضر، ثم لوّنت بالبنفسجي عبارة «**آنيت تشبه ابن عرس**»، (فياروميل قال بكل تأكيد الخادمة آنيت، لكن الأمّ وجدت كلمة خادمة ناشزة)، ثم تذكرت

أن ياروميل انحنى لكي يداعب حجراً، وبعد لحظة تفكير، شرعت تكتب (بالأزرق السماوي) «**لن أستطيع الإساءة لحجرة**»، ثم رسمت وقد ساورها قليل من الضيق، ولكن بشغف (بالبرتقالي) «**ماما، سأعطيك قبلة مصاصة**»، ثم بحروف مذهبة: «**ماما هي أجمل الأمهات**».

عشية عيد ميلاده، تحمّس ياروميل حين أرسله والداه للمبيت عند جدته في الطابق السفلي، وشرعا في نقل الأثاث إلى غرفته وتزيين جدرانها. وفي اليوم التالي، عندما أدخلا الطّفل إلى الغرفة التي جرى تحويلها، شعرت ماما بالتوتّر، ولم يقم ياروميل بأيّ شيء لتبديد اضطرابها، إذ أصيب بالذهول، ولم ينبس ببنت شفة. انصرف انتباهه (وإن بدا ذلك بشكل خجول وفاتر) إلى منضدة العمل. فقد كانت قطعة أثاث غريبة شبيهة بطاولة مدرسية، وكان لوح علبة الأقلام والمحبرة (المائل والمتحرك الذي يعلوه مكان لوضع الكتب والدفاتر) يشكل قطعة واحدة مع المقعد.

سألت الأمّ بلهفة: «ما رأيك؟ ألم يعجبك؟

- بلى، أعجبني، أجابها الطفل.

- ما الذي نال إعجابك أكثر؟ استفسر الجدّ متأمّلاً المشهد الذي طالما انتظره، وهو واقف عند عتبة باب الغرفة مع الجدّة.

- الطاولة» أجاب الطفل. جلس وأخذ يفتح غطاءها ويغلقه.

«وما رأيك في اللوحات؟» سأل الأب وهو يومئ للرسوم المؤطّرة.

رفع الطّفل رأسه باسماً: «أعرفها.

- وكيف تجدها هكذا على الجدار؟»

هزّ الطّفل رأسه وهو لا يزال جالساً إلى مكتبه تعبيراً عن أن الرسوم المعلقة على الجدار نالت رضاه.

شعرت الأمّ بانقباض قلبها، وودّت لو تغادر الغرفة، لكنّها كانت هناك، ولم تستطع التزام الصمت نحو العبارات المكتوبة والمؤطّرة، المعلّقة على الجدار، لأنها كانت ستشعر بهذا الصمت كإدانة. لهذا قالت: «انظر إلى اللوحات المكتوبة».

أحنى الطّفل رأسه ومضى ينظر إلى داخل المكتب الصغير.

«كما تعلم، استطردت الأمّ وقد وقعت فريسة حيرة شديدة، أريد أن أساعدك على تذكّر كيف كبرت، من المهد إلى أن بلغت سنّ الدراسة، لأنّك كنت ولداً ذكياً، وكنت مصدر سعادتنا جميعا...» قالت هذا كما لو كانت تقدم اعتذاراً، ولأنها كانت وجلة، كرّرت مراراً الكلام نفسه. وفي الأخير لم تعد تدري ما تقول، فلاذت بالصمت.

لكنها جانبت الصّواب عندما اعتقدت أن ياروميل لم يكن ممتنّاً بهديّتها. صحيح أنّه لم يجد ما يقول، لكن ليس معنى ذلك أنّه كان ساخطاً. لقد كان مزهوّاً دائماً بكلامه، ولم يشأ من ثمّة أن ينطق كلماته في الفراغ. وها هو الآن يراها مكتوبة بالألوان، وقد صارت لوحات، فساوره شعور بالنجاح، بنجاح عظيم ومفاجئ حتّى أنّه لم يعد يدري بما يجيب، وأصابه الارتباك، ففهم أنّه طفل ينطق بكلام **يأسر الألباب**، وأدرك أنّ على هذا الطفل، في هذه اللحظة بالذّات، أن يقول شيئاً رائعاً، لكن لم يتوارد إلى ذهنه شيء من الكلام الرائع، فخفض رأسه. بيد أنّه عندما لمح بطرف عينه كلامه متحجراً ومسكوكاً على الجدران، أدومَ وأعظمَ، شعر بالانتشاء، وخُيّل له أن ذاته تحاصره، وأنه صار متعدّداً، يملأ الغرفة بأسرها، يملأ المنزل بكامله.

4

قبل التحاقه بالمدرسة، كان ياروميل يعرف الكتابة والقراءة، فقدّرت الأمّ أن بوسعه الدخول إلى الصفّ العاشر مباشرة. اجتاز ياروميل امتحاناً أمام لجنة خاصّة، وحصلت الوالدة من الوزارة على إذْنٍ استثائي، فوجد الولد نفسه في صفّ فيه تلاميذ يكبرونه بسنة. وبما أنّ جميع من في المدرسة كانوا معجبين به، كان الصفّ بالنسبة إليه امتداداً لبيت الأسرة. وعندما حلّ عيد الأمّ، عرض التلاميذ نتاجهم في حفل المدرسة، وكان ياروميل آخر من ارتقى المنصة، وقرأ قصيدة صغيرة مؤثّرة صفق لها جمهور الآباء بحرارة.

لكنّه ما لبث أن تنبّه إلى أنّ خلف هذا الجمهور الذي يصفّق له، ثمّة جمهور آخر يترصّده بمكر ويضمر له العداوة. عندما كان في قاعة الانتظار في عيادة الأسنان المكتظة، التقى بأحد زملاء الصفّ بين المنتظرين. كانا جنباً إلى جنب، يسندان ظهريهما إلى النافذة، فلاحظ ياروميل رجلاً مسنّاً ينصت لما يقول وهو يبتسم ابتسامة لطيفة. شجّعه اهتمام الرجل، فسأل صديقه (رافعاً صوته قليلاً حتّى يسمعه الحاضرون) عمّا سيفعل لو كان وزيراً للتربية الوطنية. وبما أن زميله لم يجد جواباً، شرع هو في عرض تصوّره، وهو أمر لم يكن عسيراً عليه، إذ كان بوسعه الاكتفاء بترديد الخطابات التي كان جدّه يسلّيه بها باستمرار. فلو كان ياروميل وزيراً للتربية الوطنية لقلّص فترة الدراسة إلى شهرين، وجعل الأشهر العشرة المتبقية عطلة؛ ولأجبر المعلّم على طاعة الأطفال، والذّهاب إلى المخبز لإتيانهم بالحلويات، ولوقعت أشياء أخرى مهمّة، عرضها ياروميل بتفصيل مملّ وبصوت مرتفع واضح.

ثم انفتح باب قاعة العلاج، وخرجت منه ممرّضة ترافق زبوناً، فقالت لها سيّدة تضع على ركبتيها كتاباً حشرت بين صفحاته إصبعها لتحدّد المكان الذي أوقفت عنده القراءة، بصوت يكاد يكون متضرّعاً: «أرجوك، قولي شيئاً لهذا الصبي! ما أفظع طريقته الاستعراضية في الحديث!»

بعد احتفالات الميلاد، دعا المعلّم التلاميذ ليقفوا أمام السبورة، وطلب منهم أن يحكوا عمّا عثروا عليه تحت الشجرة، فشرع ياروميل في ذكر قائمة من اللعب تتضمن قطع بناء ومزالج، وكتباً، لكن استرعى انتباهه أنّ الأطفال لا يتابعونه بنفس الحماسة التي تابعهم بها هو، وبدت على بعضهم علامات اللامبالاة، بل العداء. فصمت، وعدل عن ذكر بقيّة الهدايا.

لا داعي للخوف، فنحن لا نعتزم أن نعيد عليكم حكاية ابن الثري المكرورة، ذلك الابن الذي يضمر له أبناء الفقراء الضغينة. وقد كان بالفعل في صفّ ياروميل أطفال أسر أثرى من أسرته، ومع ذلك كانوا يتفاهمون مع الآخرين، ولم يكن أحد يلومهم على ثرائهم. فما الذي كان ينفّرهم منه؟ وماذا كان يزعجهم فيه ويجعله مختلفاً عنهم؟

إننا نتردّد في ذكر السبب: لم يكن ذلك بسبب الثراء، بل بسبب تعلّقه بأمه. كان هذا التعلّق يترك أثره في كلّ شيء. كان بادياً في طريقة تصفيف شعره، وفي قميصه وفي الكلمات التي يستعملها، وفي حقيبته المدرسية، وفي الكتب التي يتسلّى بقراءتها في البيت. كلّ شيء كان يُنتقى ويُرتّب بعناية من أجله خصيصاً. فالقمصان التي كانت تخيطها له جدّته الشحيحة - والله وحده أعلم بالسبب - كانت أشبه بوزرات البنات منها بقمصان الصبيان. وكان يشبك شعره الطويل فوق جبهته بمشبك أمّه حتّى لا ينسدل على عينيه. وفي مواسم المطر، كانت

الوالدة تنتظره عند باب المدرسة بمظلة كبيرة، بينما كان زملاؤه ينزعون أحذيتهم، ويخوضون في البرك.

إن حبّ الأمهات يدمغ جبين الأطفال، فينفّر الزملاء منهم. من المؤكّد أن ياروميل تعلّم مع مرور الأيام كيف يخفي بمهارة هذه الوصمة، لكن بعد التحاقه المتألّق بالمدرسة، عاش فترة عصيبة (دامت سنة أو سنتين) كان زملاؤه يتسلون فيها بنقده بقساوة والاستهزاء منه. لكن حتّى في هذه الفترة السيّئة، استطاع أن يكسب بعض الأصدقاء الذين ظلّ يعترف بفضلهم عليه طوال حياته. وحريّ بنا أن نتحدث عنهم قليلاً:

صديقه الأول هو أبوه: كان يتناول أحياناً الكرة (إذ كان يمارس كرة القدم عندما كان طالباً)، فيقف ياروميل بين شجرتين من أشجار الحديقة، ويشرع الأب في قذف الكرة باتّجاهه، فيتخيّل ياروميل نفسه حارس مرمى، وأنه يحرس مرمى فريق تشيكوسلوفاكيا الوطني.

وصديقه الثاني هو جدّه. كان يصطحبه معه إلى متجريه، وكان أحدهما متجراً فسيحاً للعقاقير، يسيّره زوج ابنته بمفرده، والثاني متجر عطور، تشتغل فيه فتاة تستقبل الطّفل دائماً بابتسامة ودود، وتسمح له بشمّ كلّ العطور إلى درجة أنّ ياروميل صار قادراً في ما بعد على التّمييز بين مختلف الماركات انطلاقاً من رائحتها. بعد ذلك كان يغلق عينيه ويجبر الجدّ على تقريب القوارير من خياشيمه، واختبار معرفته بنوعها. وكان يهنّئه قائلاً: «يا لك من عبقري في تعرف الروائح»، فيحلم ياروميل بأن يصير مبتكر عطور جديدة.

أمّا صديقه الثالث فهو «أليك». و«أليك» هذا كلب صغير طائش، حلّ في الفيلا منذ بعض الوقت. ورغم سوء تربيته وعصيانه، كان

ياروميل مديناً له بأحلام جميلة، إذ كان يتخيّله صديقاً مخلصاً ينتظره في رواق المدرسة، أمام قاعة الدرس، ويرافقه بإخلاص إلى البيت بعد انتهاء الدروس بطريقة تثير حسد زملائه، وتجعلهم يرغبون في الاقتداء به.

وصار الحلم بالكلاب هوس عزلته، بل قاده إلى ضرب من المانوية الغريبة: صارت الكلاب تمثّل بالنسبة إليه الخير في عالم الحيوان، وتحوي كلّ فضائل الطبيعة. وتخيّل غارة كبرى شنها الكلاب على القطط (معركة بجنرالاتها وضباطها، وبكل الحيل الحربية التي تعلّمها أثناء لهوه بتماثيل الجنود المصنوعة من الرّصاص). كان في هذه المعركة إلى جانب الكلاب دائماً مثلما يكون الإنسان دوماً بجانب العدالة.

وبما أنّه كان يقضي وقتاً طويلاً في مكتب والده ممسكاً بقلم وورقة، صارت الكلاب أيضاً موضوعاً أساسياً لرسوماته: رسم عدداً لا يحصى من المشاهد الملحمية تمثّل فيها الكلاب جنرالات وجنوداً ولاعبي كرة قدم وفرسان. وبما أنّه لم يكن بوسعها أن تتقلد هذه الأدوار وهي على تلك الهيئة الحيوانية، رسمها ياروميل بأجساد إنسانية. كان ذلك ابتكاراً عظيماً! عندما كان يحاول رسم كائن إنساني، كانت تواجهه فعلاً صعوبة كبيرة: لم يكن يُوفَّق في رسم وجه إنساني، لكنه في المقابل كان ينجح نجاحاً باهراً في رسم رأس كلب عبارة عن شكل مستطيل ينتهي في طرفه ببقعة تمثل الأنف، حتّى إن أحلام يقظته المقرونة بطريقته الخرقاء في الرسم، سمحا بظهور عالم غريب آهل بأشخاص ذوي وجوه مستطيلة كوجوه الكلاب، رؤوس يسهل رسمها وإلصاقها بصور مباريات كرة القدم أو الحروب أو قصص قطّاع الطرق. هكذا رسم ياروميل مغامرات متسلسلة، وسوّد عدداً كبيراً من الأوراق.

الصديق الرابع هو الوحيد الذي كان في مثل سنّه: إنّه زميل له في الصفّ، وهو ابن بوّاب المدرسة. كان أبوه رجلاً ضئيلاً شاحب اللون، وكان يشي بالأطفال لمدير المدرسة، فينتقم هؤلاء من ابنه الذي كان منبوذاً في الصفّ. ولما شرع الأطفال ينفصلون الواحد تلو الآخر عن ياروميل، ظل ابن البواب المعجب به المخلص الوحيد، وانتهى به الأمر يوماً إلى أن حلّ ضيفاً في الفيلا الموجودة في ضاحية المدينة. تغدّى هناك وتعشّى، ولعب مع ياروميل لعبة قطع البناء، وأنجز معه الواجبات المدرسية. وفي يوم الأحد التالي، اصطحبهما والد ياروميل إلى الملعب لمتابعة مباراة في كرة القدم. لم تكن المباراة تقلّ روعة عن والد ياروميل الذي كان يعرف كلّ اللاعبين بأسمائهم، ويعلّق على المباراة بخبرة كبيرة، حتّى إنّ ابن البوّاب ظلّ ينظر إليه طوال الوقت، فأشعر ذلك ياروميل بالزّهو.

كانت صداقتهما في ما يبدو مضحكة: ففي الوقت الذي كان فيه ياروميل أنيق الملبس، كانت ملابس ابن البوّاب ممزّقة عند المرفقين؛ وفي الوقت الذي كانت فيه واجبات ياروميل المدرسية مكتوبة بعناية، كان ابن البواب ضعيف الموهبة في الدراسة. ومع كلّ ذلك كان ياروميل يشعر بالرّضا على هذا الصّديق المخلص، لأنّه كان فائق القوّة. فذات يوم من أيّام الشتاء، هاجمهم بعض زملاء الصفّ، فأبديا مقاومة شرسة. شعر ياروميل بالفخر من انتصاره هو وصديقه على خصوم يفوقونهما عدداً. لكن سحر المقاومة الناجحة لا يمكن أن يقارن بسحر الهجوم:

بينما كانا يتنزهان ذات صباح في أراضي الضاحية المقفرة، إذا بهما يصادفان طفلاً نظيفاً يرتدي ملابس أنيقة يقسم من يراه بأنه ذاهب إلى حفلة صباحية للأطفال. «انظر إلى مدلل أمه!» قال ابن البوّاب، ثم

اعترض طريقه. طرحا عليه أسئلة ساخرة، واستمتعا بالهلع الذي حلّ به، وفي الأخير جازف الطّفل بمحاولة إزاحتهما من طريقه، فصاح به ياروميل وقد شعر بأنّه أصيب في أعماق روحه بما فعله الصبي: «أتجرؤ على هذا! ستدفع الثمن غالياً!». فهم ابن البوّاب من هذه الكلمات دعوة لبدء العدوان، فلطم الصبي على وجهه.

يمكن أن يتكامل الذكاء والقوة البدنيّة أحياناً بشكل لافت للنظر. ألم يكن «بايرون»[1] يكنّ ودّاً قوياً للملاكم «جاكسون» الذي مرّن بتفان اللورد الضعيف على جميع أنواع الرياضات؟ «لا تضربه، ولكن أمسك به!» قال ياروميل لصديقه، ثم توجه لقطف قضيب من نبات القرّاص، وجرّدا الصبي من ملابسه، ثم جلداه من رأسه إلى أخمص قدميه، وياروميل يقول له: «ستسعد أمك كثيراً عندما ترى طفلها المدلل محمرّاً مثل جرادة البحر»، وساوره شعور عظيم بالودّ تجاه رفيقه، وشعور عظيم ببغض كلّ أطفال العالم المدللين.

5

ولكن لماذا ظلّ ياروميل وحيد والديه؟ ألأن ماما لم تكن ترغب في طفلٍ ثانٍ؟

كانت على عكس ذلك تتحرّق شوقاً للعودة إلى سنوات الأمومة السعيدة الأولى، لكن زوجها كان يتذرّع دائماً بأسباب كثيرة يزعم أنّها تحول دون إضافة طفل آخر. من المؤكّد أنّ رغبتها في الإنجاب ما

---

(1) جورج غوردون بايرون أو اللورد بايرون (Lord Byron) (1788–1824) شاعر بريطاني من رواد الشعر الرومانسي. كانت قصائده تعكس معتقداته وخبرته. وكان شعره عنيفاً تارة، رقيقاً أخرى.

كانت لتخفت، ولكنّها لم تكن تجرؤ على الإلحاح أكثر، لأنها كانت تخشى أن يرفض من جديد، وكانت تعلم أن رفضه يشعرها بالمهانة.

إلا أنّ امتناعها عن البوح برغبتها في الإنجاب ما كان يزيدها إلا تفكيراً في ذلك. كانت تفكّر في تلك الرغبة كما لو كانت شيئاً سريّاً غير مشروع، ومن ثمّة محظوراً: ولم تعد فكرة الإنجاب من زوجها تجذبها بسبب الطّفل فحسب، بل اكتسبت في ذهنها صبغة شهوانيّة غامضة. «**تعال، هبني صبية صغيرة**» كانت تتخيّل نفسها تقول له. وكانت تبدو لها تلك الكلمات مثيرة.

ذات مساء عندما عاد الزوجان من زيارة بعض الأصدقاء مبتهجين في وقت متأخر، وبعد أن اضطجع والد ياروميل بجوار زوجته وأطفأ النور (لنلاحظ أنّه لم يكن يواطئها، منذ ليلة العرس، إلا في الظلام، منقاداً وراء الرغبة باللمس لا بالبصر) ثم أزاح الغطاء، والتحم بها. جعلتها قلّة المعاشرة ونشوة النبيذ تهب نفسها له بشهوانيّة لم تشعر بمثلها منذ زمن بعيد. وسيطرت على ذهنها من جديد فكرة أنّهما يصنعان طفلاً معاً. وعندما شعرت بأنّ زوجها شارف على ذروة لذّته، فقدت السيطرة على نفسها، وجعلت تصيح به من النّشوة بأن يترك الحذر المعتاد، وألا ينسحب منها، وأن يخصبها لتلد طفلة جميلة؛ ثم ضمّته بقوة وتشنّج إليها بحيث اضطرّ إلى التحرر من قبضتها بعنف، آملا ألا تتحقّق أمنيتها.

بعد ذلك اقتربت الوالدة من أذنه وقد تمّددا جنباً إلى جنب متعبين، ووشوشت قائلة بأنّها ترغب في طفل آخر منه. لا، لم تكن تريد أن تلحّ عليه، بل شاءت أن تشرح له، كما لو كانت تعتذر عن لجوئها، قبل لحظات، إلى التعبير بتلك الطريقة العنيفة اللامتوقعة، (وهي تعترف بأنّها ربّما كانت قليلة اللياقة) عن رغبتها في أن تصير أمّاً، وأضافت بأنها هذه

المرّة سترزق على الأرجح بطفلة سيتعرّف في ملامحها إلى نفسه، مثلما تتعرّف هي إلى نفسها في قسمات ياروميل.

فقال لها المهندس (وكانت هذه هي المرّة الأولى التي يذكّرها بهذا منذ زواجهما) إن في ما يخصه هو، لم يرغب يوماً في أن ينجب منها، وأنّه تنازل لما أنجبا طفلهما الأوّل، وأنّ عليها هي الآن أن تتنازل، وأنّها إن أرادته أن يتعرّف إلى نفسه في قسمات طفل ثان، فهو يؤكد لها أنّ صورته الأقل تشوهاً يجدها في تقاسيم الطّفل الذي لن يرى النور أبداً.

كانا مستلقيين جنباً إلى جنب، ولاذت الوالدة بالصمت، ولم تكد تمضي هنيهة حتّى أجهشت بالبكاء. وقضت تلك الليلة بكاملها وهي تنتحب. لم يحاول زوجها حتّى لمسها، وبالكاد قال لها بعض العبارات المواسية التي لم تخترق حتّى الأمواج السطحية من دموعها. وخيّل لها أنّها فهمت أخيراً كلّ شيء: فالرّجل الذي تعيش معه لم يحبها قطّ.

انتابها حزن لم تشهد مثله قط. ومن حسن حظّها، وجدت المواساة التي ضنّ بها زوجها عليها عند غيره: التاريخ. فبعد الليلة التي أشرنا إليها بثلاثة أسابيع، تلقّى الزوج ورقة تجنيده، فحزم حقائبه وتوجه إلى الحدود. كانت الحرب على وشك الاندلاع، وكان الناس يشترون الأقنعة الواقية من الغازات، ويهيئون ملاجئ مضادة للطائرات في أقبية بيوتهم. ورأت الأم في نكبة الوطن خلاصاً لها، وعاشت ذلك بكيفية مؤثرة. ومضت تقضي الساعات الطّوال مع ابنها وتصوّر له الأحداث بألوان زاهية.

ثم توافقت القوى العظمى في ميونيخ، وعاد والد ياروميل من حصن كانت تحتله القوات الألمانية. ومنذ ذلك الحين، كانت العائلة تجتمع بكاملها في الطابق السفلي في غرفة الجدّ، فيقضون الأمسيات

تلو الأمسيات في استعراض مختلف خطوات التاريخ الذي كانوا إلى عهد قريب يعتبرونه غافياً (لكنه كان ربّما يتلصص عليهم، متظاهراً بالنوم) ثم قفز من مخبئه فجأة لكي يخفي كلّ ما تبقّى تحت ظلال قامته الباسقة. آه كم كانت سعيدة وهي محتمية تحت هذا الظل! كان التشيكيون يفرّون من منطقة السوديت جماعات، فبقيت بوهيميا وسط أوروربا مثل برتقالة مقشّرة، محرومة من كلّ دفاعاتها. بعد ستة أشهر ظهرت الدّبابات الألمانية عند الفجر في شوارع براغ، وخلال هذه المدّة كانت الوالدة لا تزال بجوار جنديّ حرم من الدفاع عن وطنه، وكانت قد نسيت تماماً أنّه هو الرّجل الذي لم يحبّها قطّ.

لكن حتّى في المراحل التي يتدفّق فيها التاريخ بعنف، لا تلبث الحياة اليومية أن تنبثق عاجلاً أو آجلاً من الظلّ، فتنجلي تفاهة السّرير الزوجي الهائلة وديمومته المذهلة. وذات ليلة بينما وضع والد ياروميل يده على ثديها من جديد، تنبّهت إلى أنّ من يلمسها بهذه الكيفية ليس غير ذاك الذي أهانها سابقاً. أزاحت يده، وذكّرته عبر تلميح خفيّ بالكلام الجارح الذي تفوّه به قبل مدة قصيرة.

لم تقصد إظهار القسوة، بل قصدت فقط من وراء هذا الرفض أن تُفهمه أنّ المغامرات الكبرى للأمم لا يمكن أن تنسي المغامرات العاطفية المتواضعة. كانت تريد أن تمنح زوجها اليوم فرصة التّكفير عن كلام الأمس، وأن يعيد الاعتبار اليوم لتلك التي أهان بالأمس. كانت تعتقد أنّ مأساة الأمة أرهفت حساسيّتها، وجعلتها تستقبل بامتنان كبير حتّى مداعبة عابرة، وتعتبرها دليلاً على التّوبة، وبداية فصل جديد من حبّهما. ولكن هيهات! فصاحب اليد التي صُدّت عن ثدي الزوجة استدار إلى الجنب الآخر، وراح يغطّ في نوم عميق.

بعد تظاهرات الطّلاب ببراغ، عمد الألمان إلى إغلاق الجامعات

التشيكيّة، وانتظرت الوالدة عبثاً أن تتسلّل يد الزوج من تحت الغطاء وتستقرّ على صدرها. واكتشف الجدّ أن البائعة الجميلة التي تشتغل في متجر العطور تسرقه منذ عشرة أعوام، فاغتاظ لذلك غيظاً شديداً، ومات بسكتة دماغية. واقتيد الطلاب التشيكيون إلى معسكرات الاعتقال بالقطار داخل عربات لنقل المواشي، وزارت الوالدة طبيباً رثى لحال أعصابها، ونصحها بالراحة، وأشار عليها بفندق واقع عند حافة محطة مياه ساخنة محاطة بنهر ومستنقعات، يقصدها عدد كبير من السّياح في الصّيف للاستحمام وصيد السمك والنّزهات في القوارب. ومع مطلع الرّبيع، استهوتها فكرة القيام بجولات هادئة على ضفاف الماء. لكنها خافت في ما بعد من الموسيقى الراقصة البهيجة التي تظلّ، بعد نسيانها، معلقة على سطوح المطاعم مثل ذكرى صيف مؤلمة. خافت من حنينها، وقرّرت عدم الذّهاب إلى هناك بمفردها.

وبطبيعة الحال ما لبثت أن عثرت على من يرافقها. كادت أن تنساه بسبب الحزن الذي سبّبه لها زوجها، وبسبب رغبتها في إنجاب طفل آخر. يا لبلادتها! ما أشد ما آلمت نفسها بنسيانه! أحنت عليه آسفة، وقالت له وهي تضغط على وجهه بوجهها: «ياروميل، إنك طفلي الأول والثاني»، ثم استطردت في عباراتها الفارغة: «أنت طفيلي الأول والثاني والثالث والرابع والخامس والسادس والعاشر...» ومضت تلثم وجهه.

6

استقبلتهم في المحطة امرأة ضخمة الجسم، ذات شعر أشيب وقامة مستقيمة، وحمل قرويّ متين البنية الحقيبتين إلى خارج المحطة

حيث كانت عربة أجرة صغيرة سوداء يجرها حصان في الانتظار. جلس الرّجل في مقعد العربة الأمامي، في حين جلس ياروميل وأمه والسيدة الضخمة على المقعدين المتقابلين في الخلف؛ وقادهم سائق العربة عبر شوارع المدينة الصغيرة إلى أن بلغوا ساحة يحيط بأحد جوانبها أروقة تنتمي لطراز عصر النهضة، في حين يحيط بالجانب الثاني سياج معدني، تمتدّ خلفه حديقة ينتصب داخلها قصر قديم تغطّي جدرانه الكروم. ثم انحدروا نحو النهر، فأبصر ياروميل مجموعة من الأكواخ الخشبيّة، وشرفة غطس، وموائد بيضاء تحيط بها كراسٍ، وفي أقصى الحديقة صفّاً من شجر الحور يمتد على طول النهر، لكن العربة واصلت طريقها نحو الفيلات المعزولة والمتناثرة على ضفّة النّهر.

توقّف الحصان أمام إحدى الفيلات، وترجّل السائق، وحمل الحقيبتين، فتبعه ياروميل وأمّه عبر الحديقة، وبعد اجتياز الممر وصعود السلم، بلغا غرفة تضمّ سريرين متجاورين على هيئة أسرّة الأزواج، وفيها نافذتان، تشبه إحداهما باباً، وهي تفضي إلى شرفة تظهر منها الحديقة وجزء من النّهر. اقتربت الوالدة من درابزين الشّرفة، وأخذت نفساً عميقاً وقالت: «يا له من هدوء إلهي!»، ثم استنشقت الهواء بعمق، ونظرت باتّجاه النّهر حيث رسا قارب أحمر متأرجح عند جسر خشبي صغير.

في اليوم نفسه تعرّفت خلال العشاء في الحجرة الصغيرة بالطابق السّفلي على زوجين مسنّين كانا يشغلان غرفة أخرى من غرف الفندق. وهكذا كانت تُسمع كلّ مساء وشوشة مسامرات طويلة هادئة. كان كلّ من في الفندق يحبّون ياروميل، وكانت الوالدة تصغي بلذّة لثرثراته وأفكاره وتبجّحه الخذر. كان فعلاً حذراً: لن ينسى أبداً السيّدة التي التقى بها في قاعة انتظار طبيب الأسنان، وهو يبحث دائماً عن مخبأ

يحتمي به من نظراتها القاسيّة. كان متعطّشاً بالتأكيد لنيل إعجاب الآخرين، ولكنّه تعلّم كيف يحصل على الإعجاب بواسطة جمل قصيرة ينطقها بسذاجة وتواضع.

الفيلا ذات الحديقة الهادئة، النّهر المظلم بقاربه الراسي الذي يوحي بالرحلات البحرية الطويلة، العربة السوداء التي تقف بين الفينة والأخرى أمام الفيلا لكي تحمل المرأة الضخمة الشبيهة بأميرات الكتب التي تتحدث عن الحصون القصور، المسبح الخالي الذي تمكّن من السّباحة فيه مباشرة بعد النّزول من العربة، كما لو أنّ الأمر يتعلّق بالانتقال من قرن إلى آخر، ومن حلم إلى آخر، ومن كتاب إلى آخر، الساحة ذات الطّراز النّهضوي، المحاطة بالأروقة الضيّقة التي تخفي أعمدتُها فرساناً يتبارزون بالسيف، كلّ هذا كان يشكل عالماً دخله ياروميل بنوع من العذوبة الفاتنة.

كان الرّجل صاحب الكلب يشكّل هو أيضاً جزءاً من هذا العالم الجميل. عندما شاهداه لأوّل مرّة، كان ينظر إلى الماء بجانب النّهر بلا حراك. وكان يرتدي معطفاً جلديّاً، وبجانبه أقعى عسبور أسود، وبديا في جمودهما كما لو كانا قادمين من عالم آخر. وقد صادفاه للمرّة الثانية في المكان نفسه. كان الرّجل (بمعطفه الجلدي) يقذف أمامه قطعاً خشبية، والكلب يأتيه بها. وفي اللقاء الثالث (ظلّ الديكور كما هو: شجر الحور والنّهر)، حيّا الرّجل الأم باقتضاب، ثمّ استدار ونظر إليها طويلاً، كما لاحظ ذلك ياروميل ذو الذّكاء الثّاقب. وفي اليوم اللاحق، عند عودتهما من النّزهة، شاهدا العسبور الأسود عند مدخل الفيلا، وحين دخلا إلى الرّدهة سمعا محادثة في الدّاخل، وفهما أنّ الصّوت الرّجالي كان صوت صاحب الكلب. استبدّ بهما الفضول إلى درجة أنّهما تجمّدا في مكانهما لحظة في الرّدهة، وهما ينظران حولهما

ويثرثران إلى أن لاحت المرأة الضّخمة صاحبة الفندق.

أومأت الأم إلى الكلب: «لمن هذا الكلب؟ نصادفه دائماً خلال نزهاتنا. - إنه لمدرّس الرّسم في ثانوية المدينة». أعربت الوالدة عن سعادتها بالحديث مع أستاذ الرسم، لأنّ ياروميل كان يرسم بشكل تلقائي، وأنّها ترغب في استشارة شخص متخصّص. قدّمت صاحبة الفندق الرّجل للوالدة، وركض ياروميل إلى الغرفة لكي يجلب الكرّاسة التي كان يرسم عليها.

بعد ذلك جلس الأربعة في الصالون الصّغير: صاحبة الفندق وياروميل وصاحب الكلب الذي راح يتفحّص الرسوم، بينما تعلّق الأم عليها: شرحت بأنّ ما يهمّ ياروميل، كما كان يقول، ليس هو رسم مناظر طبيعية أو أزهار وثمار، بل رسم الحركة؛ وهي تجد حقّاً في رسوماته، على حدّ قولها، حيويّة وحركة لافتة للانتباه، بالرّغم من أنّها لا تفهم سبب كون كلّ شخصيّاته الإنسانية برؤوس كلاب. ربّما لو كان ياروميل يرسم شخصيات بملامح آدمية، لكانت لإنتاجاته المتواضعة قيمة ما، لكن والحالة هذه، لا يمكنها للأسف القول إن كان لعمل الصبيّ أيّ معنى.

تفحّص صاحب الكلب الرّسوم بنوع من الرّضا، ثم أعلن أنّ ما أعجبه فيها تحديداً هو هذا الجمع بين الرأس الحيواني والجسد الآدمي. فهذا الجمع العجيب ليس فكرة عرضيّة، بل هو، كما تشهد على ذلك معظم الرّسوم، صورة مستحوذة وشيء يضرب بجذوره في أعماق طفولته. وعلى أمّ ياروميل أن تحترس من الحكم على موهبة ابنها انطلاقاً من مهارته في رسم مظاهر العالم الخارجي، لأنّ تلك المهارة في متناول أيٍّ كان. فما يهمّه كرسّام (وهو يلمّح الآن إلى أنّ التدريس بالنّسبة إليه شرّ لا بدّ منه، يكسب منه قوته) في رسومات

الطّفل هو هذا العالم الدّاخلي الأصيل الذي ينقله الطّفل على الورق.

أنصتت الأم إلى إطراء الرّسام بابتهاج، بينما كانت المرأة الضّخمة تداعب شعر ياروميل مؤكّدة أنّ أمامه مستقبلاً زاهراً. أمّا ياروميل فمضى ينظر تحت المائدة وهو يسجّل في ذاكرته كلّ ما يسمع. وقال الرّسام بأنّه سينتقل السنة المقبلة إلى إحدى ثانويات براغ، وأنه سيسعد لو تطلعه الأمّ على أعمال أخرى لابنها.

العالم الدّاخلي! يا لها من كلمات عظيمة أنصت لها ياروميل بكثير من الرّضا. لم يغرب عن باله قطّ أنّه عُدّ طفلاً استثنائياً مختلفاً عن الآخرين منذ أن كان في الخامسة، وهو تفرُّدٌ أكّده كذلك سلوك زملائه (وبشكل قاس أحياناً) في المدرسة الذين كانوا يسخرون من قميصه ومن محفظته. عدا أنّ ذلك التفرّد لم يكن بالنسبة إليه إلى حدود تلك اللحظة غير مفهوم وفارغ ومريب. كان عبارة عن أمل غامض أو نبذٍ مستعصٍ عن الفهم. لكنّه الآن اتّخذ اسماً: عالم داخلي أصيل، وسرعان ما اتخذت هذه التّسمية مضموناً دقيقاً: رسوم تمثّل آدميّين برؤوس كلاب. من المؤكّد أنّ ياروميل قام بهذا الابتكار الرائع صدفة، ولسبب بسيط هو أنّه لم يكن يعرف كيف يرسم وجه الإنسان، وهذا هو ما أوحى له بفكرة غامضة مفادها أنّ أصالة عالمه الدّاخلي لم تكن نتاج عمل مثابر، بل تعبير عن كلّ ما يعبر ذهنه بشكل عارض وآلي، وأنّ تفرده يشكّل هبة.

وصار منذئذٍ يتتبّع أفكاره الخاصة بحذر كبير، وشرع يستحسنها. فقد خطر له مثلا أنّ العالم الذي يعيش فيه سيضمحلّ بعد وفاته. عبرت هذه الفكرة في البداية ذهنه، لكنه، وقد أدرك أصالة عالمه الدّاخلي، لم يتركها تفلت منه (مثلما أفلتت منه أفكار كثيرة سابقاً)، أمسك بها حالاً، تأمّلها وقلّبها من كلّ الجوانب. صار يمشي بمحاذاة النهر

ويغمض عينيه أحياناً، ثم يتساءل ما إذا كان النّهر يستمرّ في الوجود حين يغلق عينيه. وحين يفتحهما تستمرّ مياه النّهر بالطّبع في التدفّق كما كانت في السابق، ولكن الغريب هو أنّ ياروميل لم يكن يرى في ذلك دليلاً على أنّ النّهر كان هناك عندما أغلق عينيه. وبدا له هذا الأمر في منتهى الأهميّة، وخصّص نصف يوم على الأقلّ لهذه الملاحظات، ثم فاتح أمّه بشأنها.

وكلّما اقتربت نهاية العطلة، زادت متعتهما بالأحاديث التي تدور بينهما. وها هما الآن يتجوّلان بمفردهما عند حلول الظلام، ويجلسان على مقعد خشبي مسوّس على ضفّة النهر، وقد أمسك كلّ منهما بيد الآخر، وهما ينظران إلى صفحة الماء حيث يتأرجح البدر. «ما أجمل هذا!» قالت الأم متنهدة، ونظر الطّفل إلى الدّائرة المرتسمة على صفحة الماء المضاءة بالبدر، ومضى يحلم بمسار النّهر الطويل، في حين مضت الأمّ تحلم بالنّهارات الفارغة التي ستعود إليها بعد أيّام، ثم قالت: «أشعر يا صغيري بحزن لن تفهمه أبداً». ثم حدّقت في عينيّ ابنها، وقالت في نفسها إن هاتين العينين تحملان حبّاً صادقاً، وتوقاً إلى فهمها. وساورها الخوف، فهي لا تستطيع رغم كلّ شيء أن تحدّث طفلاً عن هموم امرأة! لكنّ هاتين العينين المتفهّمتين كانتا تجذبانها في الآن نفسه مثل الرّذيلة. كانا مستلقيين جنباً إلى جنب على السريرين المتجاورين، وتذكرت الأم بأنها كانت تنام هكذا مع ياروميل إلى أن بلغ السّادسة، وأنّها كانت سعيدة آنذاك، ثم قالت في نفسها: إنّه الرّجل الوحيد الذي أشعر معه بالسّعادة في سرير الزوجية. جعلتها هذه الفكرة تبسم في البداية، لكنها لمّا رأت نظرة ابنها الحنون من جديد، قالت في نفسها إنّ هذا الطّفل ليس قادراً على شغلها عن همومها فحسب (ومن ثمة مواساتها بالنّسيان)، بل هو قادر أيضاً على الإصغاء لها

باهتمام بالغ (ومن ثم **مواساتها بالتفهّم**). وقالت له: «أريدك أن تعرف أنّ حياتي لا يغمرها الحبّ»، وفي مناسبة أخرى ذهبت إلى حدّ الإسرار له بقولها: «أنا سعيدة بكوني أمّاً، لكن الأمّ ليست مجرّد أمّ فحسب، بل هي امرأة أيضاً».

أجل،` كانت هذه الاعترافات النّاقصة تجذبها كالرّذيلة، وتنبّهت لذلك. وذات يوم عندما قال لها ياروميل فجأة: «أنا لست صغيراً كما تظنين يا ماما، إنني أفهمك»، كادت تصاب بالذعر. بطبيعة الحال لم يكن الطّفل يقصد شيئاً محدّداً، وكان يريد فقط أن يوحي لوالدته بأنّه يستطيع أن يشاطرها كلّ أحزانها؛ لكن ما نطق به كان مشبعاً بالمعاني، وتمعّنت ماما في كلامه كما لو كانت تنظر في هاويّة انفتحت بغتة: هاوية الحميمية المحرّمة والإدراك المحظور.

7

كيف استمرّ عالم ياروميل الدّاخلي في الازدهار؟

لم يكن متألّقاً. صارت الدروس التي كان ينجح فيها بسهولة في المرحلة الابتدائية أصعب بكثير في الثانويّة، وبذلك غاص مجد العالم الدّاخلي في هذه الرّتابة. كان الأستاذ يتحدّث عن كتب متشائمة لم تكن ترى في الحياة الدنيا غير البؤس والخراب، وهو ما جعل الجملة المأثورة التي تشبّه الحياة بالأعشاب الطفيليّة تبدو تافهة بشكلٍ مخزٍ. ولم يعد ياروميل مقتنعاً البتّة بأنه يملك كلّ ما فكر فيه وشعر به في يوم من الأيام، كما لو كانت كلّ الأفكار وُجدت في هذه الدّنيا بشكلها النهائي منذ الأزل، وكلّ ما يفعله الناس هو أنّهم يستعيرونها كما تستعار الكتب من مكتبة عموميّة. ولكن، من هو نفسه تراه يكون؟ وما هو

مضمون «أناه» في الواقع؟ كان ينكبّ على هذه الأنا ليتفحّصها، بيد أنّه لم يكن يجد فيها شيئاً سوى صورته وهو منكبّ على ذاته يتفحّص أناه. . .

هكذا بدأ يفكر بحنين في الرّجل الذي تكلّم قبل سنتين عن أصالته الدّاخلية لأوّل مرّة. وبما أنّه كان بالكاد يحصل على المعدّل في الرّسم (إذ كان يتجاوز محيط الرّسم الموضوع بقلم الرصاص حين يلوِّن) قدّرت الوالدة أنّ عليها أن تلبّي طلب ابنها بالبحث عن عنوان الرسّام، وأن تلتمس منه تقديم دروس خصوصيّة لابنها حتّى يتجاوز التّعثر الذي يفسد بيان علاماته المدرسيّة.

هكذا دخل ياروميل ذات يوم شقّة الرسّام، وهي شقّة تقع في الطابق العلوي من عمارة معدّة للإيجار، تتألّف من حجرتين، الأولى مؤثّثة بمكتبة ضخمة، وفي سقف الحجرة الثانية المائل، هناك لوح زجاج كبير مكان النافذة. وتوجد في الشقة أيضاً حوامل عليها لوحات غير تامّة، وطاولة كبيرة تناثرت عليها بعض الأوراق وقوارير أصباغ، ورسمت على جدرانها وجوه غريبة سوداء، يقول الرّسام إنّها نُسخ لأقنعة زنجية. وفي الزاوية على الأريكة، تمدّد كلب (يعرفه ياروميل) وهو يراقب الزّائر من دون أن يتحرك.

أجلس الرّسام ياروميل عند الطاولة الكبيرة، وشرع يتصفّح كراسة رسوماته: «إنك ترسم الأشياء نفسها، قال له، وهو أمر لا يفضي لشيء».

همّ ياروميل بأن يردّ بأنّ الأمر يتعلّق تحديداً بشخصيات برؤوس كلاب، سبق للرّسام أن أثنى عليها، وأنّه رسمها بسببه ولأجله، لكنّه شعر بالخيبة والضّيق بحيث صار عاجزاً عن الكلام. وضع الرّسام ورقة بيضاء أمامه، وفتح قارورة حبر صيني وناوله فرشاة. «الآن ارسم ما

يتبادر إلى ذهنك. لا تفكّر كثيراً وارسم...» وشعر ياروميل بخوف شديد بحيث لم يعد يدري ما يرسم. ولما ألحّ عليه الرسّام، لجأ من جديد إلى رسم رأس كلب على جسد مشوّه. تذمّر الرسّام، فقال له ياروميل متضايقاً بأنّه يرغب في تعلّم الرسم بالألوان المائية، لأنه حين يرسم في الصفّ، تتجاوز الألوان دائماً المحيط التخطيطي لرسومه.

«لقد قالت لي أمّك ذلك، لكن الآن انس هذا الأمر وانس الكلاب أيضاً». ووضع كتاباً ضخماً أمام ياروميل وعرض عليه صفحات يتعرّج فيها خطّ أسود غير متقن على خلفيّة ملوّنة، ثمّ أوحى للطفل بصور أمّ أربع وأربعين وقنديل البحر والخنفساء، وكذلك صور نجوم وأقمار. طلب منه أن يرسم أشياء مشابهة معتمداً على مخيّلته. «ولكن، ماذا عساني أرسم؟» سأل الطّفل. فأجابه الرّسام: «ارسم خطّاً، ارسم خطّاً أعجبك. وتذكّر أنّ مهمّة الرّسام ليست هي رسم محيط الأشياء، بل أن يبتكر على الورق عالماً من خطوطه الخاصّة». ورسم ياروميل خطوطاً لم تعجبه البتّة، وسوّد أوراقاً عديدة، وفي النّهاية سلّم للرّسام ورقة نقدية، منفّذاً بذلك تعليمات والدته، وعاد إلى بيته.

لقد مرّت الزيارة بخلاف ما توقع، فهي لم تكن فرصة لاكتشاف عالمه الدّاخلي المفقود، بل حرمت ياروميل من الشيء الوحيد الذي كان في حوزته، أي لاعبي كرة القدم والجنود ذوي رؤوس الكلاب. ومع ذلك لمّا سألته والدته عن درس الرّسم، تحدّث عنه بحماسة. وكان صادقاً: فإذا كانت تلك الزيارة لم تقدّم له تأكيداً لعالمه الدّاخلي، فإنه وجد فيها عالماً خارجياً استثنائيّاً ليس في متناول أيّ كان، ووفّر له امتيازات دقيقة: فقد رأى رسوماً غريبة أذهلته، لكنّها كانت تملك مزيّة (وفهم على الفور أنّها مزيّة!) تتمثّل في أنّها لا تمتّ بصلة للوحات الأزهار والثمار وصور المناظر الطبيعيّة المعلّقة على جدران الفيلا

العائلية. كما أنّه سمع أفكاراً غير عادية تبنّاها على الفور: فهم مثلاً أنّ لفظة برجوازي شتيمة، وأن البرجوازي هو من يسعى لأن تكون اللوحات على شاكلة الحياة وأن تحاكي الطبيعة، لكن بإمكان المرء السخرية من البرجوازيين لأنهم (وهي فكرة راقت ياروميل كثيراً!) ماتوا منذ فترة طويلة، من دون أن يعوا ذلك.

صار يتردد إذاً على الرّسام بطيب خاطر، آملاً أن يصيب النّجاح نفسه الذي حققته رسوم الأشخاص برؤوس الكلاب، لكن عبثاً: فالخربشات التي كان ينبغي أن تكون تنويعات على رسوم «ميرو»[1] كانت عشوائيّة ومجرّدة تماماً من سحر الألعاب الطّفولية. وظلّت رسوم الأقنعة الزّنجية محاكاة خرقاء للنموذج، وغير قادرة على إثارة خيال الطّفل كما كان يرجو الرسّام. وبما أن ياروميل لم يحصل على أبسط إعجاب رغم مواظبته على زيارة الرسّام، فقد أخذ قراراً: أطلعه على كرّاسته السّرية التي كان يرسم عليها أجساد نساء عاريات.

كانت معظم النماذج التي استعان بها في رسوماته عبارة عن صور فوتوغرافية لتماثيل رآها في المطبوعات المصوّرة الموجودة في مكتبة الجدّ القديمة. ففي الصفحات الأولى من الكرّاسة إذاً رُسمت نساء ناضجات ومتينات البنية، اتّخذن أوضاعاً متغطرسة، على شاكلة رموز القرن الماضي التّصويرية. ثم تليها صفحة تقدّم ما هو أهمّ: صورة امرأة بلا رأس، أكثر من ذلك، كان الورق مقطوعاً عند مستوى العنق، مما

(1) خوان ميرو إي فيرّا Joan Miró i Ferrà (1893-1983) مصوّر ونحّات وخزّاف كتالوني إسباني طوّر أسلوبه المتميز خلال عشرينات وأوائل ثلاثينات القرن العشرين. وتصوّر أعماله الناضجة عالماً من الخيال، صوّره في أشكال زاهية الألوان وخطوط معبّرة مفعمة بالحياة. كما أبدع في ضروب فنيّة أخرى تشمل الخزف والنّحت والطباعة الحجرية.

يعطي الانطباع بأن الرأس مجزوز، وأنّ الورقة لا تزال تحتفظ بأثر فأس خيالي. كان بادياً أنّ ياروميل قطع الورق بسكّينه الصّغير. فقد كان معجباً بزميلة له في الصفّ، وكان كثيراً ما يتأمّلها حالماً برؤيتها عارية. ولكي يحقّق هذه الرغبة اليائسة، حصل على صورتها، وقطع منها الرأس ووضعه على ورقة رسمه. لهذا صارت كلّ أجساد النّساء المرسومة التي تعقب ذلك الرّسم مقطوعة الرأس بنفس الفأس الخياليّة، وظهرت بعضها في أوضاع غريبة. ففي واحدة مثلاً بدت امرأة مقرفصة في وضع التبوّل. وظهرت أخريات تحترقن وسط ألسنة النيران مثل جان دارك[1]. مشهد التعذيب هذا الذي يمكن تفسيره (وربما تبريره) بالعودة إلى درس التاريخ، يدشّن سلسلة طويلة من الرّسومات: تخطيطات أخرى تبرز امرأة بلا رأس مخوزقة على وتد حاد، وامرأة بلا رأس مبتورة الساقين، وأخرى مبتورة الذّراع في أوضاع يحسن ألا نتحدث عنها.

لم يكن ياروميل واثقاً من أنّ هذه الرسومات ستروق الرسّام، لأنّها لم تكن تشبه في شيء ما كان يراه في مجلداته الضخمة أو على اللوحات الموضوعة على المساند في ورشته. ومع ذلك خيّل له أنّ في رسومات كرّاسته أمراً يقرّبها ممّا يرسم أستاذه: أيّ طابعها المحرّم، وهو مدار تفرّدها إذا ما قورنت باللوحات المعلّقة على جدران الفيلا. وهذا الأمر هو الاستهجان الذي ستثيره رسومات النّساء العاريات وكذلك لوحات الرّسام الغامضة لو قُدّمت للجنة مؤلّفة من أفراد أسرة ياروميل وبعض زوّارهم المعتادين.

---

(1) Jeanne d'Arc (1412-1431م) أعدمت حرقاً وهي في التاسعة عشرة من عمرها بعدما اتهمتها قوات الاحتلال الإنجليزي بالإلحاد. وهي تعتبر من رموز المقاومة في حرب المائة عام بين بريطانيا وفرنسا (1337-1453). واشتهرت بلقب «عذراء أورليانز» (La Pucelle d'Orleans).

بعدما قلّب الرّسام الكرّاسة، لم يقل شيئاً، ثم مدّ كتاباً ضخماً لياروميل. جلس الرّسام جانباً، ورسم بعض الأشياء على ورقة، بينما راح ياروميل ينظر على صفحات الكتاب الضخم صورة رجل عار بعجيزة طويلة حتّى إنّها احتاجت لعكازة من الخشب لتسندها. ثمّ رأى بيضة تفقس فتخرج منها زهرة، ورأى أيضاً وجهاً يغطّيه النّمل، ورأى يد رجل تتحوّل إلى صخرة.

قال الرّسام وهو يقترب منه: «أرأيت المهارة التي يرسم بها سالفادور دالي[1]»، ووضع أمامه تمثالاً جبسياً لامرأة عارية، وقال: «لقد أهملنا حرفة الرّسم، وهذا خطأ. ينبغي الشّروع بمعرفة العالم كما هو لنتمكن في ما بعد من تغييره جذرياً». وأخذت كرّاسة ياروميل تمتلئ بالأجساد الأنثويّة، ومضى الرّسام يصحح أبعادها ويعدّلها بجرة قلم.

8

حين لا تعيش المرأة بجسدها كما ينبغي، ينتهي بها المطاف إلى معاداة هذا الجسد. لم تكن الوالدة راضية تماماً على الخربشات الغريبة التي يعود بها ابنها من حصص الرسم، لكنها لمّا اطّلعت على رسوم الأجساد العارية التي صححها الأستاذ، شعرت بامتعاض شديد. بعد ذلك بأيّام، أبصرت من النّافذة في الأسفل بالحديقة الخادمة «ماغدا» تجني الكرز وياروميل يمسك لها السلم، وكان يسترق النظر إلى ما

(1) ولد الفنان الإسباني سلفادور دالي (Salvador Dali) في كاتالونيا في إسبانيا (1904–1989)، وهو يعتبر من أهم فناني القرن العشرين، وأحد أعلام المدرسة السوريالية. تميزت أعماله الفنية الصادمة بموضوعاتها وتشكيلاتها وغرابتها، وكذلك بشخصيته وتعليقاته وكتاباته غير المألوفة التي تصل حدّ اللامعقول.

تحت تنّورتها، فشعرت كما لو أنّ كتائب الأرداف النسائية العارية تحاصرها من كلّ جانب، وقرّرت ألا تنتظر أكثر. كان ياروميل يتأهّب للذّهاب إلى درس الرّسم كما جرت العادة، فسارعت لارتداء لباس الخروج، وتقدّمته.

قالت بعدما جلست على الأريكة بالمرسم: «لست متزمتة، ولكنّك تعلم أن ياروميل بلغ سنّاً محفوفة بالمخاطر».

كانت قد هيّأت بعناية كلّ ما كانت تريد قوله للرّسام، لكنّ ذاكرتها لم تحتفظ إلا بالشيء اليسير. كانت قد هيّأت هذه الجمل في محيطها المألوف حيث تشرف من النّافذة على خضرة الحديقة الهادئة التي توافق ضمناً كلّ أفكارها. أمّا هنا، فلا وجود للخضرة، هناك لوحات غريبة على المساند، وعلى الأريكة تمدّد كلب واضعاً رأسه بين قوائمه، وهو يتفحصها بنظرة ثابتة شبيهة بنظرة أبي هولٍ متشكّك.

فنّد الرّسام اعتراضات الأم ببضع جمل، ثم استطرد: عليه أن يقرّ صراحة بأنّ العلامات الجيّدة التي قد يحصل عليها ياروميل في حصص الرّسم لا تهمّه البتّة، لأنّها لا تعمل إلا على كبح حس الأطفال التصويري. فالمهمّ في رسومات ابنها هو الخيال الأصيل القريب من الجنون.

«لاحظي هذه المصادفة العجيبة. الرسوم التي أطلعتني عليها منذ مدّة كانت تمثل أشخاصاً برؤوس كلاب. أما الرسوم التي أطلعني عليها ابنك مؤخّراً فتمثّل نساء عاريات، ولكنهن جميعاً بلا رؤوس. ألا تجدين دلالة في رفضه العنيد الاعتراف للإنسان بوجهه الآدمي وبطبيعته الإنسانية؟»

وتجاسرت الوالدة على الردّ بأنّ ابنها لم يكن بلا شكّ متشائماً بحيث يجرّد الإنسان من طبيعته الإنسانيّة.

قال الرسام: «من المؤكّد أنّ رسوماته ليست بالطبع نتيجة تفكير متشائم. فالفنّ ينهل من مصادر أخرى غير العقل. لقد خطر لياروميل أن يرسم تلقائياً أشخاصاً برؤوس كلاب ونساء بلا رؤوس، من دون أن يعي سبب ذلك وكيفية نشوئه. فاللاشعور هو الذي أملى عليه تلك الصّور الغريبة، ولكنها ليست عبثيّة. ألا تلاحظين أنّ ثمّة صلة خفية بين رؤية ابنك هذه والحرب التي لا تفتأ تهزّ حياتنا؟ ألم تجرّد الحرب الإنسان من وجهه ورأسه؟ ألسنا نعيش في عالم لا يعرف فيه الرّجال المقطوعو الرؤوس غير اشتهاء بقايا امرأة مبتورة الرأس؟ أليست الرّؤية الواقعيّة للعالم مجرّد وهم فارغ؟ أليست رسومات ابنك الطفولية أصدق بكثير؟»

لقد قدمت إلى هنا لتأنيب الرسّام، وها هي الآن غارقة في الخجل مثل طفلة صغيرة تخشى التوبيخ. لم تعد تدري ما تقول، فلاذت بالصمت.

قام الرّسام من مكانه وتوجّه إلى زاوية في مرسمه حيث أُسندت إلى الحائط لوحات من دون إطار. تناول واحدة، وأدارها إلى داخل الحجرة، وابتعد عنها أربع خطوات، وقرفص، ثم جعل ينظر إليها. «تعالي» قال لها. ولمّا اقتربت (باستكانة)، أمسك بوركها، وسحبها إليه بحيث صارا مقرفصين جنباً إلى جنب، وصارت الوالدة تتأمل تركيباً غريباً من الأحمر والبني، يمثّل منظراً قاحلاً ومتفحّماً، مليئاً بلهب مختنق، يمكن اعتبارها أيضاً أبخرة دم، وداخل هذا المشهد، ثمة شخصية غريبة تبدو كما لو حفرت بمبسط، وشُكِّلت من خيوط بيضاء (كان الرّسم مصوراً بلون قماش اللوحة)، وهي أميل إلى التحليق منه إلى المشي، وحضورها في اللوحة أميل إلى الشفّافية منه إلى الحضور الحقيقي.

لم تكن الوالدة تعرف بعد ما ينبغي لها أن تقول، لكن الرّسام مضى يتحدّث بمفرده عن استيهامات الحرب التي تتجاوز كثيراً، كما يقول، خيال التّصوير المعاصر. مضى يتحدّث عن الصورة الرهيبة التي تقدّمها شجرة ذات أوراق متشابكة من الأشلاء البشرية، شجرة بأصابع وعين تنظر من فوق أحد الأغصان. ثم قال إنه لم يعد يعنيه شيء في هذا العالم إلا الحرب والحبّ، الحبّ الذي يظهر خلف عالم الحرب الدامي مثل الشخصية التي تستطيع الأم تمييزها على اللوحة. (هذه هي أول مرّة تشعر فيها الوالدة، منذ أن شرعا في الحديث، بأنها تفهم الرسّام، لأنها هي أيضاً كانت ترى في اللوحة ما يشبه ميدان معركة وتخال الخطوط البيضاء شخصية). وذكّرها الرّسام بالطريق الممتدّ بمحاذاة النّهر حيث التقيا لأوّل مرّة، وحيث تقابلا في ما بعد مرّات عديدة. وقال لها إنها تجلّت أمامه حينئذٍ مثل جسد الحبّ الأبيض الخجول من خلال ضباب من النار والدّم.

بعد ذلك أدار نحوه وجه الأم المقرفصة، وقبّلها حتّى قبل أن تفكّر بأنّه سيقبّلها، وكانت هذه هي سمة هذا اللقاء بأسره: كانت الأحداث تباغتها على حين غرة، وتتجاوز دائماً مخيّلتها وفكرها. فالقبلة صارت أمراً واقعاً قبل أن تجد الوقت للتفكير فيها، ولم يعد بمقدور أيّ فكرة إضافية أن تغيّر ما يجري، لأنها بالكاد وجدت الوقت لتقول لنفسها إنّ شيئاً ما يقع ما كان ينبغي له أن يحدث، لكنها لم تكن حتّى متأكّدة من حدوثه، لذلك أرجأت الإجابة عن هذا السؤال القابل للنقاش، وركّزت كلّ انتباهها على ما هو حاصل، وتقبّلت الأمور كما هي.

شعرت بلسان الفنان في فمها، وفهمت في جزء من الثانية بأنّ لسانها كان خائفاً ورخواً وأن الرّسام سيشعر به مثل قطعة قماش مبللة. خجلت من ذلك، وسرعان ما خطر لها، في ما يشبه الغضب، أن

ليس من الغرابة أن يبدو لسانها مثل قطعة قماش لطول الفترة التي أقلعت فيها عن التقبيل، فسارعت إلى الاستجابة للسان الرّسام بطرف لسانها، وحملها من الأرض، ووضعها فوق الأريكة (فقفز الكلب الذي ظلّ يراقبهما، وأقعى بجوار الباب) ومضى يداعب صدرها، فأشعرها ذلك بالرضا والفخر. بدا لها وجه الرّسام متلهّفاً وشاباً، وخطر لها أنّها لم تشعر منذ زمن بعيد هي أيضاً بنفسها متلهّفة وشابّة. وأدركت فجأة (وهذه المرّة أيضاً وقع الحدث قبل أن تجد الوقت للتفكّير فيه) أن هذا ثالث الذي هو ثالث رجل تشعر به داخل جسدها منذ ولادتها.

وأدركت بأنّها لا تعرف البتّة إن كانت تريد ذلك أم لا تريده، وجال بخاطرها أنّها طوال حياتها كانت فتاة غبيّة وساذجة، وأنها لو توقّعت أنّ الرّسام سيقبّلها ويواقعها، لما حدث هذا الذي يحدث الآن. ووجدت في هذه الفكرة عزاء مطمئناً، إذ أشعرتها بأنّ دافعها للخيانة الزوجية ليس الشهوة، بل البراءة. وسرعان ما أُضيف إلى شعورها بالبراءة شعور بالحنق على ذاك الذي يجعلها على الدوام في حال من عدم النضج البريء، وخيّم هذا الحنق على أفكارها مثل ستار حديدي، بحيث لم تعد تسمع سوى صوت تنفسه المتسارع، فصرفت نظرها عن التحقق مما هي بصدد فعله.

بعد ذلك، لمّا هدأت أنفاسهما، استيقظت أفكارها، وحتّى تتخلّص منها، أسندت رأسها إلى صدر الرسّام، وتركته يداعب شعرها، وهي تستنشق روائح أصباغ الزيت المسكّنة، وتساءلت عن أيّهما سيكون السبّاق إلى كسر الصمت.

لم يكسره أيّ منهما، بل كسره جرس الشقّة. قام الرسّام، وزرّر لباسه بسرعة، وقال: «ياروميل».

انتابها خوف شديد.

«ابقي هنا هادئة» قال لها، وداعب شعرها ثم خرج من المرسم. فتح الباب للطفل، وأجلسه في الغرفة الأخرى.

«عندي زوّار في المرسم، سنبقى اليوم هنا. أطلعني عمّا رسمت». مدّ ياروميل كرّاسته للرّسام، فتفحص ما رسم ياروميل في بيته، ثم قدّم له بعض الأصباغ، وأعطاه ورقاً وفرشاة، ثمّ حدّد له موضوعاً، وطلب منه أن يرسم.

عاد إلى المرسم، فوجد الوالدة قد ارتدت ملابسها متأهّبة للانصراف. «لماذا أبقيته؟ لماذا لم تصرفه؟

- أأنت متعجّلة لتركي؟

- إنه جنون». قالت له. وضمّها الرّسام بين ذراعيه، فلم تتمنّع، ولم تبادله المداعبة. كانت بين ذراعيه مثل جسد بلا روح، وهمس في أذن هذا الجسد الساكن: «أجل، إنّه جنون. إما أن يكون الحبّ جنوناً أو لا يكون». أجلسها على الأريكة، وجعل يقبّل ثدييها ويداعبهما.

بعد ذلك عاد إلى الغرفة الأخرى ليرى ما رسم ياروميل. ولم يكن الموضوع الذي أعطاه إياه هذه المرّة يقصد إلى شحذ مهارة الطّفل اليدويّة. فقد طلب من ياروميل أن يرسم مشهد حلم رآه مؤخّراً وما زال يذكره. وها هو الرّسام يسهب في الحديث عمّا رسم، فقال إنّ أجمل ما في الأحلام هو اللقاء اللامتوقّع بين أشخاص وأشياء يمتنع التقاؤها في الحياة المألوفة. ففي الحلم يمكن إدخال قارب إلى حجرة نوم عبر النافذة، ويمكن أن تنام امرأة ماتت منذ عشرين سنة في سرير، وتركب، مع ذلك، القارب الذي سرعان ما يتحوّل إلى نعش، ولا يلبث أن يطفو بين ضفتين مزهرتين لأحد الأنهار. واستشهد بقولة

«لوترياmون»[1] حول الجمال **الموجود في اللقاء بين مظلة وآلة خياطة موضوعين فوق مشرحة**، ثم أضاف: «وهذا اللقاء ليس أجمل بلا شك من اللقاء بين امرأة وطفل في مرسم فنان».

لاحظ ياروميل أنّ أستاذه مختلف قليلاً عمّا ألف فيه خلال الأيام السابقة. وانتبه للحماسة البادية في صوته لمّا كان يتحدّث عن الأحلام والشعر. لم يرقه ذلك فحسب، بل سعد بأن كان هو، ياروميل، ذريعة لخطاب مثير، لا سيما أنّه سجّل الجملة الأخيرة التي تفوّه بها أستاذه حول اللقاء بين طفل وامرأة في مرسم مصوّر. حين قال له الرّسام قبل قليل بأنهما سيمكثان في الغرفة الأولى، فهم ياروميل أن ثمّة بلا شك امرأة في المرسم، وهي ليست بالتأكيد أيّ امرأة، بما أنّه لم يسمح له برؤيتها. لكنه كان لا يزال بعيداً عن عالم البالغين حتّى يحاول حلّ هذا اللغز. فما كان يهمه، هو ياروميل، هو أن الرّسام ساواه في جملته الأخيرة بامرأة بالغة الأهميّة لديه، وأنّ حضوره جعل تلك المرأة أجمل وأغلى، واستنتج من ذلك أنّ الرّسام يحبّه، وأنّه يبوّئه مكانة مهمّة في حياته، ربما بسبب تشابه داخلي غريب وعميق وغامض لم يستطع ياروميل تبيّنه بوضوح بسبب صغر سنّه، في حين كان الرّسام عالماً به بسبب كونه رجلاً راشداً. وغمرته هذه الفكرة بحماسة رائقة، وحين أعطاه الرّسام موضوعاً آخر، انكبّ على الورقة بحماسة محمومة.

عاد الرّسام إلى المرسم، فوجد الأم تبكي.

«من فضلك، دعني أنصرف حالاً!

---

(1) إيزيدور لوسيان دوكاس (Isidore Lucien Ducasse) (1846-1870) المشهور باسمه المستعار «لوترياmون» (Lautréamont)، شاعر فرنسي أوروغوايي، من مؤلفاته **أناشيد مالدورور**...

- انصرفي. بإمكانك الانصراف مع ياروميل، فهو سينتهي بعد لحظات.

- أنت شيطان»، قالت وهي تواصل نحيبها، فضمّها وكساها بالقبل. ثم عاد إلى الغرفة المجاورة، وهنأ ياروميل عمّا رسم (ما كان أسعد ياروميل يومئذٍ!) وصرفه. إثر ذلك رجع إلى المرسم، ومدّد الأم الباكية على الأريكة الملطّخة بالأصباغ، وقبّل فمها الرّخو ووجهها الرطب، وضاجعها ثانية.

9

ما كان للحبّ الناشئ بين الأم والرسام ليتخلّص أبداً من الانطباع الذي دمغ لقاءهما الأول: لم يكن حبّاً أطالت فيه التفكير مسبقاً، وحدّقت في عينه بحزم وبكيفية حالمة؛ كانت تجده حبّاً لم يكن متوقّعاً، انقض على قفاها من الخلف.

كان يذكرها هذا الحبّ باستمرار بنقص **استعدادها الغرامي**. فقد كانت عديمة الخبرة، ولم تكن تعرف ما ينبغي أن تفعل ولا ما ينبغي أن تقول. فأمام وجه الرّسام الصارم الغريب الأطوار، كانت تشعر بالخجل من كلّ كلمة تقولها، وكل حركة تقوم بها. ولم يكن حتى جسدها أكثر استعداداً. لأول مرّة تشعر بندم مرير لكونها لم تحسن العناية به بعد الوضع، وهالتها صورة بطنها في المرآة، هالتها تلك البشرة المتغضّنة المتدلية.

آه! لطالما حلمت بحبّ يستطيع فيه جسدها وروحها أن يشيخا معاً، يداً في يد، وبشكل متناسق (أجل، هذا هو الحبّ الذي سبق لها أن فكّرت فيه طويلاً، ناظرة إلى عينيه بشكل حالم)، لكنها خلال هذا

اللقاء الصعب الذي وجدت نفسها تخوض غماره فجأة، شعرت بفتوّة روحها المؤلمة، وبشيخوخة جسدها المؤلمة كذلك. ومضت تتقدّم في هذه المغامرة كما لو كانت تجتاز لوحاً خشبياً ضيقاً بخطى مرتجفة، من دون أن تعلم ما سيؤدي إلى سقوطها، أشباب الروح أم شيخوخة الجسد.

كان الرّسام يوليها اهتماماً مفرطاً، ويجهد نفسه لإقحامها في عالم لوحاته وأفكاره. وقد راقها ذلك. وكانت ترى فيه دليلاً على أنّ لقاءهما الأول لم يكن مجرّد مؤامرة بين جسدين انتهزا فرصة مواتية. لكن حين يشغل الحبّ الروح والجسد معاً، فهو يحتاج إلى وقت أطول، وهذا ما اضطر الأم إلى اختلاق صديقات جديدات (ولا سيما لدى الجدّة وياروميل) لكي تبرّر غياباتها المتكرّرة عن البيت.

عندما كان الرّسام يستغرق في الرّسم، كانت الأم تجلس على مقعد بجواره، لكن ذلك لم يكن كافياً. فقد فسّر لها أن فنّ الرسم، كما يتصوّره هو، لا يعدو أن يكون وسيلة من بين وسائل أخرى لاستخلاص العجائب من الحياة؛ والعجائب يستطيع حتّى الطّفل أن يكتشفها في ألعابه، كما يستطيع ذلك أيضاً الشخص العادي عن طريق تسجيل أحلامه. وكان الرّسام يسلّم لماما ورقة وأصباغاً، ويطالبها بأن تضع بقعاً على الورقة، وتنفخ عليها، فتنتشر الخطوط في كلّ اتجاه، وتغطي الورقة شبكة خطوط ملونة. ويعمد الرّسام إلى عرض هذه الأعمال خلف زجاج مكتبته، مشيداً بقيمتها أمام زواره.

في إحدى زياراتها الأولى، أعطاها كتباً عدّة لحظة انصرافها. كان عليها بعد ذلك أن تقرأها في بيتها، أن تقرأها خفية، لأنها كانت تخشى من أن يسألها ياروميل من أين حصلت عليها، أو أن يطرح عليها فرد آخر من العائلة السؤال نفسه. كان من الصعب عليها أن تعثر

على كذبة مقنعة، لأنّ إلقاء نظرة على تلك الكتب كان كافياً لاستنتاج أنّها مختلفة عما يمكن العثور عليه في مكتبات أصدقائهم أو مكتبة الوالدين. كان عليها إذاً أن تخفي الكتب في خزانة الملابس تحت حمالات الصدر وقمصان النوم، لكي تتمكن من قراءتها في اللحظات التي تكون فيها وحدها. كان شعورها بالقيام بشيء محظور، والخوف من أن يباغتها أحدهم، يمنعانها بلا شكّ من التركيز على ما تقرأ، لأنها في ما يبدو لم تكن تستوعب شيئاً ذا بال من قراءاتها، بل تكاد لا تفهم منها شيئاً رغم أنّها كانت تقرأ عدّة صفحات مرتين أو ثلاث مرّات متتابعة.

بعد ذلك راحت تتردّد على الرّسام متوتّرة مثل تلميذة تخشى أن تمتحن. كان الرّسام يشرع بسؤالها عمّا إذا كان الكتاب نال إعجابها، وكانت تعلم أنّه كان ينتظر منها أكثر من جواب بالإيجاب، وكانت تدرك أن الكتاب بالنّسبة إليه يشكل منطلقاً للحديث، وأنّه يتضمّن عبارات يرغب أن تتّفق معه بشأنها، كما لو أنّ الأمر يتعلق بحقيقة يدافعان عنها معاً. كانت ماما تدرك كلّ هذا، لكنّها لم تكن تفهم شيئاً من مضمون الكتاب، أو الشيء المهمّ فيه. ومثل تلميذة ماكرة، كانت ماما تلتمس الأعذار: تشتكي من أنّها مضطرّة لقراءة الكتب خلسة حتّى لا ينكشف أمرها، وهو ما يمنعها من التركيز المطلوب.

قبل الرّسام العذر، لكنّه اهتدى إلى حيلة مبتكرة: حدّث ياروميل في الدرس اللاحق عن تيارات الفن المعاصر، وسلّمه كتباً عدّة ليطّلع عليها، فقبلها الطّفل بطيب خاطر. فلما رأت الأمّ هذه الكتب على طاولة ابنها للمرّة الأولى، وفهمت أنّ هذا الأدب المهرّب موجّه إليها، داخلها الخوف. إلى حدود هذه اللحظة، كانت قد تحملّت وحدها عبء مغامرتها، لكن ها هو ابنها (الذي يجسّد صورة النقاء) يصير، من

دون علم منه، ساعي بريد حبّ داعر. ولم تكن بيدها حيلة، فالكتب موضوعة على مكتب ياروميل، ولم يكن أمامها من وسيلة سوى تصفّحها تحت غطاء عناية أمومية مفهومة.

وتجرّأت يوماً لتقول للرّسام إنها وجدت ما أعارها من أشعار مشوّشة وغامضة بلا مبرّر. وبمجرد أن قالت ذلك حتّى ساورها النّدم، لأنّ الرّسام يعتبر أبسط اختلاف معه خيانة، فسارعت إلى تدارك الزّلة. ولمّا استدار إلى لوحته والغضب يقدح من عينيه، تجرّدت من وزرتها وحمالات صدرها من دون أن ينتبه هو لذلك. كانت تعلم أنّها تملك صدراً جميلاً، فراحت تستعرضه بزهو (ولكن بشيء من الحياء) داخل المرسم، ثم انتصبت قبالة الرسّام، وقد اختفى نصفها خلف اللوحة الموضوعة على المسند. أما هو فمضى يمرّر فرشاته على اللوحة متجهّماً. نظر إليها شزراً عدّة مرّات، فعمدت إلى نزع الفرشاة من يده، ووضعتها بين أسنانها، وقالت له كلمة لم يسبق أن قالتها لأحد. كلمة بذيئة وفاحشة، وكرّرتها بصوت خافت مراراً إلى أن لاحظت أن غيظ الرّسام استحال إلى رغبة جنسية.

لا، لم تتعوّد التّصرف بهذه الكيفيّة، وشعرت بالتوتّر والانفعال. لكنها كانت تعلم منذ بداية علاقتهما الحميميّة بأنّ الرّسام يطلب منها شكلاً من الممارسة الجنسية مذهلاً وحرّاً، وأنّه كان يريدها أن تبدو معه متحرّرة تماماً، متجرّدة من كلّ الأعراف ومن كلّ حشمة ومن كلّ محظور. كان يروقه أن يقول لها: «لا أرغب في شيء إلا أن تعطيني حريّتك، حريتك كلّها!»، وكان يريدها أن تبرهن له عن هذه الحرية في كلّ حين. واستوعبت ماما إلى حدّ ما أنّ هذا الوضع المتحرّر من الإكراهات شيء رائق بلا شكّ، بيد أنّها ظلت تخشى كثيراً ألا تتوفّق البتّة. وكلّما سعت جاهدة لاكتشاف حريّتها، تعاظمت مشقّة بلوغ هذه

الحرية، وصارت شيئاً إجبارياً، وأمراً ينبغي الاستعداد له في بيتها (بأن تفكّر في الكلمة أو الرغبة أو الإيماءة التي من شأنها أن تفاجئ الرسّام، وتقنعه بعفويّتها)، حتّى إنّها صارت تنوء تحت كلكل هذه الحرية كما لو كانت ترفع حملاً ثقيلاً.

كان الرّسام يقول لها: «الشّيء الأسوأ ليس هو عدم كون العالم حراً، بل هو نسيان الإنسان حريّته»، فيُخيّل لها أنّ هذه الملاحظة تقصدها هي بالذات، هي التي تنتمي إلى ذلك العالم القديم الذي يلحّ الرّسام على وجوب التخلص منه، ومن كلّ ما يرتبط به. وكان يقول لها أيضاً: «إذا كنّا عاجزين عن تغيير العالم، فلنغيّر حياتنا الخاصة على الأقل، ولنحياها أحراراً». ويردف: «وإذا كانت حياة كلّ منا فريدة، فلنستخلص العبر من ذلك، ولننبذ كلّ ما ليس جديداً». وكان يستشهد بقول «رامبو»[1]: «ينبغي أن يكون المرء حديثاً إلى أقصى الحدود»، فكانت تصغي إليه بورع، مؤمنة بكلامه، مشككة في نفسها.

وخطر لها أنّ حبّ الرّسام لها لا يمكن أن يصدر إلا عن سوء فهم، وكانت تسأله أحياناً لماذا يحبّها هي بالذات، فيجيبها بأنّه يحبّها كما يحبّ الملاكم الفراشة، وكما يحبّ المطرب الصمت، وكما يحبّ قاطع الطريق معلّمة القرية. كان يقول لها إنّه يحبّها مثلما يحبّ الجزّار عيني العجلة المذعورتين، ومثلما تهيم الصاعقة بالأسطح. يقول لها إنه يحبّها مثل امرأة معشوقة اختُطفت من بيت تافه.

كانت تنصت إليه بافتتان، وتزوره في بيته كلّما ادّخرت دقيقة. كانت تشعر كما لو أنّها سائحة تشاهد أجمل المناظر، غير أنّ التعب

(1) آرتور رامبو Arthur Rimbaud (1854-1891): يعدّ من أهمّ شعراء الحداثة في الشعر الغربي.

المتمكّن منها يحرمها من الاستمتاع بجمال تلك المناظر، وبذلك فهي لم تكن تحصّل من حبّها أيّ متعة، لكنّها كانت واعية بعظمة هذا الحبّ وجماله، وعليها من ثمّة ألا تفقده.

وماذا عن ياروميل؟ كان فخوراً بكون الرّسام أعاره بعض الكتب من مكتبته (وقد قال له مراراً إنه لا يعير كتبه لأحد، وأنّه الوحيد الذي حظي بهذا الامتياز)، وبما أنّه كان يملك متّسعاً من الوقت، فقد كان يستغرق في تمعّن صفحاتها. ولم يكن الفنّ الحديث آنذاك قد صار تراثاً لجمهور البرجوازية. كان لا يزال يحافظ على سحره الطائفي الفتّان، ذلك السحر الذي يسهل فهمه على طفل كان لا يزال في سن الحلم برومانسية العشائر والزوايا. كان ياروميل يشعر بعمق هذا السحر، وكان يقرأ الكتب بكيفية مختلفة تماماً عن ماما التي كانت تقرأها من ألفها إلى يائها كما لو أنّها كتب مدرسيّة ستمتحن فيها. أما ياروميل الذي لم يكن مهدّداً بالامتحان، فلم يكن يقرأ كتب الرّسام حقّ القراءة. كانت قراءاته أشبه ما تكون بنزهة: يتصفح الكتب، متوقفاً عند صفحة هنا، ومتأملاً بيت شعر هناك، من دون أن ينزعج من عدم فهم بقيّة القصيدة. وكان هذا البيت الفريد، وتلك الفقرة النثرية الوحيدة، كافيين لإسعاده، ليس لجمالهما فحسب، بل لأنهما يمثلان بالنّسبة إليه صكّ عبور إلى مملكة الصّفوة الذين يستطيعون إدراك ما أُبهم على غيرهم.

كانت ماما تعي أنّ ابنها لا يكتفي بدور ساعي البريد، بل يقرأ بهمّة الكتب التي لم تكن موجهة له إلا ظاهرياً. وهكذا شرعت تناقشه في ما كانا يقرآن معاً، وتطرح عليه أسئلة لم تكن تجسر على طرحها على الرسّام. بعد ذلك لاحظت بفزع أن ابنها يدافع عن الكتب المستعارة بعناد أشدّ من عناد الرسّام.

لذلك تنبّهت إلى أنّه سطّر بقلم رصاص في أحد دواوين «إلوار»[1] تحت البيت الآتي: **أنام، والقمر في إحدى عيني والشمس في الأخرى**. «أين يكمن الجمال في هذا البيت؟ لماذا ينبغي أن أنام والقمر في إحدى عينيّ؟ **أقدام صخرية بجوارب من رمل**. كيف للجوارب أن تكون من رمل؟ كان ياروميل يقول في نفسه إن أمّه لم تكن تسخر من القصيدة فحسب، بل كانت تعتقد أنّه أصغر من أن يفهم، فكان يجيبها من دون تحفّظ.

يا إلهي! هي لم تقوَ على معارضة حتّى طفل في الثالثة عشرة من عمره! لما زارت الرّسام ذلك اليوم، كانت حالتها النّفسية شبيهة بحالة جاسوس ارتدى لتوّه بزّة جيش نظامي أجنبي، وخشيت أن ينكشف أمرها. فقدت تلقائيتها، وبدت كلّ أقوالها وأفعالها شبيهة بتمثيل ممثّلٍ هاوٍ شلّه الارتباك، فراح يستظهر الأقوال وهو خائف من أن يثير استهجان الجمهور.

في هذه الفترة تقريباً اكتشف الرّسام سحر آلة التّصوير الفوتوغرافي. أطلع ماما على صوره الفوتوغرافية الأولى: طبيعة جامدة مؤلّفة من تشكيلة غريبة من الأشياء، مناظر عجيبة تعرض أشياء مهجورة ومنسيّة؛ ثم قادها تحت ضوء النّافذة الزّجاجيّة، وشرع في تصويرها. أحسّت في بادئ الأمر بنوع من الارتياح، لأنها لم تكن في حاجة إلى الكلام، يكفيها أن تظلّ واقفة أو أن تجلس أو تبسم، مستسلمة لتعليمات الرسّام، مصغية لإطرائه على جمال وجهها بين الفينة والأخرى.

---

(1) اسمه الحقيقي «أوجين إميل بول غراندل» (Eugène Émile Paul Grindel) 1895-1952 شاعر فرنسي من رواد المذهب الدادائي، ومن أعمدة المذهب السوريالي.

ثم شعّت مقلتا الرّسام فجأة، فتناول فرشاة، وغمسها في طلاء أسود، وأدار رأس ماما بلطف، ورسم على وجهها خطين مائلين، ثمّ قال ضاحكاً: «لقد شطّبت عليك! ودمّرت ما خلق الله!»، ثم راح يصوّرها بالخطين البارزين اللذين يتقاطعان عند أنفها. بعد ذلك قادها إلى الحمام، وغسل وجهها ثم مسحه بمنشفة.

قال لها: «لقد شطّبت عليك قبل قليل لكي أعيد خلقك من جديد الآن»، ثم تناول الفرشاة ومضى يرسم عليها. وهذه المرّة رسم دوائر وخطوطاً شبيهة بالكتابات الإيديوغرافية القديمة[1]. وقال لها: «إنه وجه-رسالة، وجه-حرف»، ثم قادها تحت النّافذة الزجاجية المنيرة، وشرع من جديد في تصويرها بالآلة الفوتوغرافية.

إثر ذلك جعلها تتمدّد على الأرض ووضع بجوار رأسها قالب تمثال إغريقي من الجبس، رُسمت عليه الخطوط نفسها التي رسمها على وجهها، ثم التقط صوراً للرأسين معاً، الحي منهما والجامد، ثم غسل الخطوط التي على وجهها، ورسم عليها خطوطاً أخرى، وصوّرها من جديد، ومدّدها على الأريكة، وشرع يعرّيها، فخافت ماما من أن يصبغ ثدييها وساقيها، بل جازفت بإبداء ملاحظة مرحة لتُفهمه بأنّها لا تريده أن يرسم على جسدها (فقد كانت تحتاج إلى الشجاعة لتجازف بإبداء ملاحظة فكهة، لأنها كانت تخاف دائماً أن تخطئ مداعباتها الهدف، فتجد نفسها في موقف مثير للسخرية)، لكنّ الرّسام كان قد تعب من الرّسم، وعوض أن يرسم، مضى يضاجعها وهو

---

(1) الكتابة الإيديوغرافية ضرب من الكتابة مؤلفة من رموز، كلّ رمز يمثل كلمة واحدة بصرف النظر عن بنائها الصوتي. وقد شاع هذا النوع من الكتابة في كثير من الحضارات القديمة.

يمسك رأسها المكسو بالرسوم بين يديه. كان كما لو اهتاج، بشكل خاص، من مضاجعة امرأة خلقها، من استيهاماته الخاصة، من صورة رسمها. كان كإله يضاجع امرأة خلقها لنفسه.

صحيح أنّ ماما في هذه الأثناء لم تكن غير عمل إبداعي، غير لوحة خلقها الرسّام. كانت تعلم ذلك، واستجمعت قوّاها لتصمد، حتّى لا يظهر عليها أنّها ليست شريكة الرسّام ومقابله الخارق، وأنها كائن جدير بالحبّ؛ بل هي فقط صورة بلا روح، مرآة طيّعة، مساحة سلبية يعكس عليها الرّسام صورة رغبته. وتوفّقت بالفعل في اجتياز الاختبار بنجاح، إذ انسحب الرّسام من جسدها بانتشاء بعد أن أشبع شهوته. لكنها حين عادت إلى بيتها، خالجها شعور بأنّها بذلت جهداً كبيراً. وعند المساء، قبل أن تنام، أجهشت بالبكاء.

عند عودتها إلى المرسم بعد أيام، استُؤنفت حصص الرّسم والتقاط الصور من جديد. وفي هذه المرّة، عرّى الرّسام ثدييها، ومضى يرسم على قبتيهما الجميلتين. بيد أنه عندما شاء أن يعرّيها تماماً، قاومته لأوّل مرّة.

من الصّعب تكوين فكرة عن المهارة، بل المكر الذي أبانت عنه إلى حدود هذه اللحظة في إخفاء بطنها عن الرّسام أثناء مداعباتهما الجنسية! مراراً كانت لا تنزع رباط جواربها، موحية بأن هذا العري الجزئي أشد إثارة، ولمرات كثيرة نجحت في إقناعه بأنّ ممارسة الجنس في الظلمة أفضل من النور، ومراراً أزاحت بلطف يد الرّسام الساعية لمداعبة بطنها، وحولتها إلى صدرها. ولما استنفدت كلّ الحيل، عاذت بحيائها الذي ألفه الرسّام، وصار يعدّه سمة من سمات طبعها المحبّبة إليه (ألم يكن يقول لها في معظم الأحيان إنها تجسيد للون الأبيض، وإنه حين فكّر فيها لأول مرة، عبّر عن فكرته في لوحة

ذات خطوط بيضاء حُفرت بواسطة مبسط الألوان).

لكنّها الآن مجبرة على الوقوف وسط المرسم مثل تمثال حيّ استحوذت عليه عينا الرّسام وفرشاته، قاومت، ولما قالت له مثل المرّة السابقة، إن ما يطلبه منها جنون، أجابها مثل المرّة الأولى: نعم، الحبّ جنون، ونزع ملابسها.

وقفت وسط المرسم، وما عادت تفكر إلا في بطنها. كانت تخشى أن تراه إن هي خفضت عينيها، لكنّه كان قبالتها كما عهدته من خلال نظراتها اليائسة إليه آلاف المرات في المرآة. خالت نفسها أنّها مجرّد بطن، لا شيء مجرّد بشرة متغضّنة ذميمة. وخالت نفسها مثل امرأة مستلقيّة على مشرحة، امرأة مجبرة على ألا تفكّر في شيء، ومكرهة على الاستسلام، ليس أمامها إلا أن تأمل بأنّ كلّ ذلك عابر، وتؤمن بأنّ هذه العملية والألم الذي يصاحبها سينتهيان لا محالة؛ وفي انتظار ذلك، لا يسعها إلا أن تفعل شيئاً واحداً: أن تتحمّل.

وأخذ الرّسام الفرشاة، وغمسها في الطلاء الأسود، ثم طلى به كتفها وسرتها وساقيها. بعد ذلك تراجع خطوات إلى الوراء، وتناول آلة التصوير، واقتادها إلى الحمام وطلب منها الاستلقاء في حوضه الفارغ، ووضع على جسمها بالعرض القصبة المعدنية التي تنتهي بمقبض الرشاش المثقّب، وقال لها إن هذه القصبة المعدنية لا تنثر ماء، بل تنثر غازاً قاتلاً، وإنها صارت الآن ممدّدة على جسدها مثلما يستلقي جسد الحرب على جسد الحبّ. بعد ذلك أنهضها، وقادها إلى مكان آخر، وشرع في تصويرها. كانت تطاوعه من دون أن تحاول إخفاء بطنها. لكن بطنها ظل نصب عينيها، وظلت ترى عيني الرّسام وبطنها، بطنها وعينيْ الرسّام.

لما جعلها تضطجع إثر ذلك على البساط وهي مكسوة بالرسوم،

وواقعها بجوار الرأس الإغريقية الجميلة والباردة، لم تعد تستحمل، وراحت تنتحب وهي بين ذراعيه، غير أنّه لم يفهم على الأرجح معنى هذا النحيب، لأنه كان واثقاً بأن جاذبيته الوحشية، المتحوّلة إلى حركة ساحرة منتظمة وذات وقع، لا يمكن الاستجابة لها إلا ببكاء الشهوة والسعادة.

وأدركت ماما أن الرّسام لم يفطن لسبب نحيبها، فتمالكت نفسها، وكفكفت دموعها. لكنّها عندما عادت إلى بيتها، أصيبت بالدوّار بينما كانت تصعد السلم، فسقطت وأصيبت ركبتها. أخذتها الجدّة مذعورة إلى غرفتها، تحسّست جبينها، ودسّت المحرار تحت إبطها.

كانت ماما محمومة، وأعصابها منهكة.

10

بعد ذلك بأيام اغتال مظليون تشيكيون بإيعاز من إنجلترا حاكم بوهيميا الألماني، فأُعلنت الأحكام العرفية، وظهرت في زوايا الشوارع قوائم طويلة بأسماء المحكومين بالإعدام. كانت ماما طريحة الفراش، وكان الطّبيب يزور البيت يومياً لكي يغرز إبرة في عجيزتها. جلس زوجها في جانب السّرير، وأمسك بيدها، وحدّق طويلاً في عينيها. كانت تدرك أنّه يفسّر اضطرابها العصبي بفظاعات التاريخ، وفكرت بخزي بأنّها تخونه، وأنّه يعاملها بلطف، ويريد أن يكون صديقها في هذه الفترة العصيبة.

أما «ماغدا» الخادمة التي كانت تقطن في الفيلا منذ عدّة سنوات، وتقول الجدّة الحريصة على تقاليد ديمقراطية عتيدة بأنّها تعتبرها عضواً من العائلة لا أجيرة، فعادت ذات يوم إلى البيت باكية لأن الغستابو

اعتقل خطيبها. وما هي إلا أيّام حتّى ظهر اسمه مكتوباً بحبر أسود على إعلان أحمر قانٍ بين أسماء قتلى آخرين، وحصلت «ماغدا» على عطلة لبضعة أيّام.

عندما عادت، روت أنّ والديّ خطيبها لم يتمكّنا من الحصول على قارورة رماده، وأنهما قد لا يعرفان أبداً المكان الذي أودعت فيه بقايا ابنهما. وأجهشت بالبكاء من جديد، ومنذ ذلك الحين، صارت تبكي يومياً تقريباً. كانت تبكي في الغالب في غرفة نومها الصغيرة فيعبر نشيجها الجدار الفاصل، لكنها كانت أحياناً تبكي أثناء تناول الغذاء، لأن العائلة، منذ أن حلّ بها المصاب، صارت تسمح لها بالأكل إلى المائدة العائلية (وقد كانت تأكل سابقاً بمفردها في المطبخ). وقد كان الطابع الاستثنائي لهذه الحظوة يذكّرها كلّ يوم عند الزوال بالحداد، وأنها مدعاة للشفقة، فتحمرّ عيناها، وتترقرق دمعة تحت جفنها، فتسقط في صحن الزلابية بالمرق. وكانت تجهد نفسها لإخفاء دموعها وعينيها المحمرتين، فتحني رأسها آملة ألا يراها أحد، ولكن ذلك كان يثير انتباه الحاضرين إليها، فيقول لها أحدهم كلمة عزاء تردّ عليها بشهيق مسموع.

كان ياروميل يراقب كلّ هذا كمشهد مثير، وكان يروقه أن يفكر في الدّمعة التي توشك أن تسيل من عين المرأة الشابة، وأنّ الحياء سيدفعها لإخفاء حزنها، وأن الحزن سيتغلب في النهاية على الحياء، وسيجعلها تذرف الدموع. كان يعبّ بعينيه من هذا الوجه (خلسة، لأنه كان يدرك أنه يقوم بأمر محظور)، وكان يحسّ بإثارة دافئة تسري في أوصاله، وبرغبة في غمر هذا الوجه بالحنان، وفي مداعبته ومواساته. وعندما يجد نفسه في المساء وحيداً، مكوّماً في سريره تحت الغطاء، يتمثل وجه «ماغدا» بعينيها البنّيتين الواسعتين، ويتخيّل نفسه يداعب هذا

الوجه وهو يقول له: **لا تبك، لا تبك، لا تبك**، لأنه لا يجد كلمات غيرها يقولها له.

وفي هذه الفترة تقريباً أنهت ماما الدواء الذي كانت تتناوله لعلاج مرضها العصبي (إذ أمضت أسبوع نقاهة في البيت)، وشرعت تشغل نفسها بالتّسوّق والقيام بالأشغال المنزليّة، رغم أنّها ظلت تشكو من صداع برأسها، وتسارع نبضات قلبها. وذات يوم جلست إلى الطاولة وشرعت في كتابة رسالة. وما إن كتبت الجملة الأولى، حتّى أدركت أن الرّسام سيجدها مغرقة في العواطف وغبية، فخافت من حكمه عليها، بيد أنّها لم تلبث أن اطمأنّت: قالت في نفسها إنّ هذه الكلمات لا تستدعي جواباً، لأنها الكلمات الأخيرة التي ستوجّهها له، وشجّعتها هذه الفكرة، فواصلت الكتابة. مضت تركب الجمل بارتياح كبير (مقترن بتمرّد غريب)، وهي لا تتوق إلا لأن تكون هي نفسها، أن تكون كما كانت قبل التعرّف إليه. كتبت له بأنها تحبّه، وأنّها لن تنسى أبداً الفترة الرائعة التي قضتها معه، لكن الأوان آن لتقول له الحقيقة: فهي مختلفة تماماً عمّا يعتقد، وأنها في الحقيقة امرأة عادية محافظة، تخشى ألا تستطيع يوماً النظر في عيني ابنها البريئتين.

هل عزمت أخيراً على أن تصارحه بالحقيقة، إذاً؟ لا، إطلاقاً! لم تقل له بأنّ ما كانت تسميه متعة الحبّ لم يكن بالنسبة إليها سوى جهد مضن. لم تحدّثه عن مقدار خجلها من بطنها المشوّه، ولا عن الانهيار العصبي الذي حلّ بها، وعن إصابة ركبتها، وملازمتها الفراش لأسبوع. لم تقل له كلّ ذلك لأنّ هذه الصراحة لم تكن من طبعها، وهي تريد أن تعود إلى حقيقتها، ولا سبيل أمامها للعودة إلى حقيقتها إلا بالرّياء، لأن الإسرار له صراحة بكل شيء كان بالنّسبة إليها كالاستلقاء أمامه عارية ببطنها المتغضنة. لا، لم تعد تريده أن يراها

ثانية، لا في الدّاخل ولا في الخارج. كانت تتوق لاستعادة طمأنينة حياتها، ولهذا السّبب آثرت أن تبدو منافقة، وألا تتحدّث إلا عن ابنها وعن واجب الأمومة المقدّس. وفي ختام رسالتها كانت مقتنعة بأنّ الانهيار العصبيّ الذي أصابها لا يعود لا إلى بطنها ولا إلى ما بذلته من جهدٍ مضنٍ خضوعاً لأفكار الرسّام، بل لتمرّد مشاعرها الأمومية العظيمة على حبّها الآثم.

لم تشعر في تلك الأثناء بنفسها محزونة فحسب، بل شعرت بنفسها نبيلة ومأساويّة وقويّة. فالحزن الذي كان يعذّبها قبل أيام، صار يشعرها بسعادة مهدّئة بعد أن غلّفته بكلمات جليلة. كان حزناً جميلاً، وتراءت لها نفسها مغمورة بنوره الكئيب، فألفت نفسها جميلة على نحو حزين.

يا لغرابة الاتفاق! فياروميل الذي كان في الفترة نفسها يتفحّص، لأيام كاملة، عين ماغدا الباكية، اكتشف جمال الحزن، وانغمس فيه بكلّ كيانه. عاد يتفحّص من جديد الكتاب الذي أعاره إيّاه الرسّام، ويقرأ أشعار «إلوار»، ويعيد قراءتها مراراً، فتأسره بعض أبياتها: **إن هدوء جسمها كرة ثلج صغيرة بلون العين**. أو: **البحر الذي تغمره عينك بعيداً هناك**، أو أيضاً: **أهلاً أيها الحزن، إنك عالق بالعيون التي أحب**. صار «إلوار» شاعر جسد ماغدا الهادئ، وعينيها اللتين يغمرهما بحر الدموع، وبدا له سحر حياتها بأسرها في بيت شعر وحيد: **حزن وجه جميل**. نعم، هكذا كانت ماغدا: حزن وجه جميل.

وذات مساء، بينما ذهب كلّ أفراد العائلة إلى المسرح، بقي وحده معها في الفيلا. كان يحفظ عن ظهر قلب عادات البيت، وكان يعرف أن ماغدا تستحمّ يوم السبت. وبما أنّ أبويه والجدّة كانوا يستعدّون للذّهاب إلى المسرح أسبوعاً قبل الموعد، فقد كان أمامه ما يكفي من

الوقت لتحضير كلّ شيء. فقبل ذلك بأيّام، أزاح حاجب قفل باب الحمام بحيث يصير النظر عبر ثقب القفل ممكناً، وأغلقه قليلاً بلب الخبز المبلل حتّى يلتصق بسهولة، ويظلّ متماسكاً في وضع عمودي، ثم أزال المفتاح من القفل حتّى لا تضيق الرؤية من خلال ثقبه. حرص على إخفاء المفتاح، ولم يفطن أحد لاختفائه، لأن أفراد الأسرة لم يكونوا متعوّدين على إغلاق الباب بالمفتاح عليهم، وكانت ماغدا هي الوحيدة التي تدير المفتاح في القفل.

كانت الفيلا هادئة وخالية، فشعر ياروميل بقلبه يخفق. كان في غرفته في الطّابق العلوي. وضع كتاباً أمامه كما لو كان يخشى أن يباغته أحد بسؤاله عما يفعل، لكنّه لم يكن يقرأ، كان يرهف السمع. وتناهى إلى سمعه أخيراً صوت الماء في القنوات، ثم هدير تدفقه في قعر حوض الحمّام. أطفأ نور السّلم، ونزل بمهل. كان محظوظاً لأن ثقب القفل كان لا يزال مفتوحاً. وعندما وضع عينه عليه، بدت له ماغدا منحنية فوق الحوض وهي عارية بنهديها البارزين. لم تكن تلبس غير كيلوت. أخذ قلبه يخفق بشدة، لأنه كان يبصر ما لم يبصره قطّ، وأنه سيبصر المزيد، وأنّ لا أحد يستطيع منعه من ذلك. انتصبت ماغدا واقتربت من المرآة (كان يراها من الجانب)، ونظرت إلى نفسها لحظة، ثم استدارت (فصارت قبالته)، ثم توجّهت إلى الحوض، وتوقّفت إلى أن نزعت كيلوتها وقذفته (وكانت لا تزال قبالته)، ثم غطست في الحوض.

ظل ياروميل يراقبها من خلال ثقب القفل وهي في الحوض. لكنها لم تعد سوى وجه، لأنّ الماء صار يغمرها حتّى الكتف، نفس الوجه المألوف الحزين، الوجه ذي العين التي يغمرها بحر الدموع. بيد أنّه كان وجهاً مختلفا تماماً: وجهاً سيضيف له بذهنه (الآن وفي

المستقبل وأبداً) نهدين عاريين وبطناً وفخذين وردفين. كان **وجهاً ينيره عري الجسد**. ظل يوقظ في نفسه الحنان، لكنه حنان مختلف، لأنه يعكس وقع ضربات قلبه المتسارعة.

تنبّه بعد ذلك إلى أنّ ماغدا تحدّق في عينيه، فتملّكه الخوف من افتضاح أمره. فقد كانت عيناها مثبتتين على ثقب المفتاح وهي تبسم قليلاً (بابتسامة مرتبكة وودودة في الآن ذاته)، وما لبث أن تزحزح من أمام الباب. أكانت تراه أم لا؟ قام بعدّة تجارب، وتيقّن بأن العين التي تنظر من هذا الجانب من الباب لا يمكن أن تُرى من داخل الحمام. ولكن كيف يفسّر نظرة ماغدا وابتسامتها؟ أم تراها نظرت إلى هذا الاتّجاه بالصدفة؟ وما ابتسامتها إلا لأنّها فكرت بأنّ ياروميل قد يتلصّص عليها؟ ومهما يكن، فقد أقلقته نظرتها إلى درجة أنه لم يعد قادراً على الاقتراب من الباب ثانية.

مع ذلك، عندما استعاد هدوءه بعد لحظة، تبادرت إلى ذهنه فكرة تتجاوز كلّ ما رأى وعاش إلى حدود تلك الأثناء: فباب الحمّام غير مقفل بالمفتاح، وماغدا لم تخبره بأنّها ستستحمّ. بإمكانه إذن أن يتصرّف كما لو لم يكن يعلم شيئاً، فيقتحم الحمّام. وتسارعت دقات قلبه من جديد، وتخيّل نفسه يقف متظاهراً بالذهول عند مدخل الحمام وهو يقول: **لقد أتيت لآخذ مشطي**، فيمرّ بجانب ماغدا العاريّة تماماً، ولن يكون بوسعها أن تقول شيئاً آنذاك، فيرتسم الحياء على محيّاها الجميل مثلما يحصل ساعة الغداء حين يستبدّ بها النحيب بغتة، ويأخذ المشط، ويقف قليلاً أمام حوض الحمام، وينحني على ماغدا، على جسدها العاري البارز من خلال مصفاة الماء الخضراء، ثم ينظر ثانية إلى الوجه الخجول. . . لكن ما كادت مخيّلته تصل به إلى هنا حتّى غشيه ضباب قاتم لم يعد يرى معه شيئاً، ولم يعد قادراً على تخيّل شيء.

وحتى يبدو دخوله طبيعياً، فقد صعد ثانية إلى غرفته، ثم نزل ضاغطاً بشدة على كلّ درج. شعر بنفسه يرتجف، وخاف من ألا يجد القوة لينطق بصوت هادئ وطبيعي **أتيت لآخذ مشطي**. نزل مع ذلك، وما إن دنا من باب الحمّام، وقلبه يخفق بشدّة بحيث ضاق تنفسه، حتّى سمع: «ياروميل، إنّني استحم! فلا تدخل!» فأجابها: «لن أدخل، أنا ذاهب إلى المطبخ!». عبر الممرّ في الاتجاه المعاكس، ودخل المطبخ، وفتح الباب وأغلقه كما لو كان أخذ شيئاً، ثم عاد أدراجه.

لكنّه لـمّا عاد إلى غرفته، قال في نفسه بأنّه مهما كان الارتباك الذي ولده في نفسه كلام ماغدا، فما كان ليصرفه عن قراره. ما كان عليه إلا أن يقول: «**لا عليك يا ماغدا، كلّ ما في الأمر أنني أتيت لآخذ مشطي**» ويدخل، لأنها على أي حال لن تشكوه لوالديه، بما أنّها تعزّه كثيراً، وأنه لطيف معها دائماً. ثم عاد إلى تخيّل المشهد: دخل إلى الحمام وماغدا مستلقية أمامه عارية تماماً في الحوض، فتقول له: **لا تقترب، اخرج بسرعة**، لكنها لا تستطيع فعل شيء، لا تستطيع الدفاع عن نفسها، هي عاجزة عجزها إزاء موت خطيبها. إنها راقدة بلا حراك في حوض الحمّام، فينحني على وجهها، على عينيها الواسعتين...

غير أنّ الفرصة كانت قد ضاعت بلا رجعة، ولم يعد ياروميل يسمع إلا صوت تدفق الماء الخافت في الحوض نحو المجاري البعيدة. ظلّ تعذّر تكرار مثل هذه الفرصة يمزّق قلبه. فقد كان يدرك أن الحظ لن يحالفه قريباً لقضاء أمسية بمفرده مع ماغدا في الفيلا. وحتّى لو واتته هذه الفرصة، فهو يعلم أنّ المفتاح سيعود إلى مكانه، وأن ماغدا ستغلق على نفسها بإدارة المفتاح مرّتين. كان مضطجعاً على سريره وقد أخذ منه اليأس مأخذه. وما كان يؤلمه أكثر من الفرصة

المهدورة هو اليأس الذي ينتابه عند التفكير في خجله وضعفه ودقات قلبه الغبية التي حرمته من حضور البديهة، وأفسدت عليه كلّ شيء. وشعر باشمئزاز شديد من نفسه.

لكن، ماذا عساه يفعل بهذا الاشمئزاز؟ فالاشمئزاز غير الحزن، بل هو نقيضه. كان ياروميل يصعد إلى غرفته كلما عومل بقسوة، ويغلق على نفسه ويبكي. لكنه يذرف دموعاً سعيدة، تكاد تكون ممتعة، تكاد تكون دموع حبّ، تجعله يشفق على نفسه ويواسيها، ويغوص بعينيه في روحه. أما هذا الاشمئزاز المباغت الذي يكشف له تفاهته، فإنه يباعد بينه وبين روحه، ويصرفه عنها! إنّه اشمئزاز قاسٍ وفظ مثل شتيمة، مثل صفعة، لا سبيل إلى الإفلات منه إلا بالهرب.

لكن عندما تنكشف لنا وضاعتنا فجأة، فأين المفر للإفلات منها؟ الهروب إلى **الأعلى** هو المخرج الوحيد للإفلات من **المهانة**! جلس إذاً إلى منضدته، وفتح الكتيب (الكتاب الثمين الذي قال الرّسام إنّه لم يعره لأحد سواه)، وبذل جهداً كبيراً لكي يركز ذهنه على القصائد المفضّلة لديه. ومن جديد صار كلّ شيء هناك، **البحر الذي تغمره عينك بعيداً هناك**، ومن جديد رأى ماغدا أمامه. أجل كلّ شيء كان هناك، بما في ذلك كرة الثّلج الثّاوية في هدوء جسدها، وتسلل صوت المياه المتدفقة إلى القصيدة مثلما تتناهى ضجّة النّهر إلى الغرفة عبر النّافذة المغلقة. وشعر ياروميل برغبة واهنة تجتاحه، فأغلق الكتاب. تناول ورقة وقلماً، وشرع في الكتابة على شاكلة «إلوار» و«نيزفال» و«بيبل»[1] أو «ديزنوس»[2]. كتب سطوراً قصيرة الواحد فوق الآخر بلا وزن ولا

---

(1) فاتسلاف نيزفال (1900-1958) و«بيبل» (1898-1951) شاعران سورياليان تشيكيان.

(2) روبير ديزنزس Robert Desnos شاعر فرنسي سوريالي (1900-1945)، اعتقله النظام النازي، ومات في أحد معتقلاته.

قافية. كان ذلك تنويعاً على ما قرأ، لكن هذه التنويعات كانت تحوي ما عاشه قبل قليل. فهناك الحزن الذي شرع يذوب ويتحول إلى ماء، وهناك الماء الأخضر الذي كان يرتفع ويرتفع حتّى يبلغ عينيّ. وهناك الجسد، الجسد الحزين، الجسد الذي أتعقبه في الماء الذي أتقفّى أثره عبر الماء اللانهائي.

تلا بصوت مرتفع هذه الأبيات مراراً، بصوت شجيّ ومؤثّر، فحمّسه ذلك. في عمق هذه القصيدة كانت توجد ماغدا في حوض الحمّام، وكان هو يضغط وجهه على الباب. لم يكن يوجد إذاً خارج حدود تجربته، بل كان فوقها تماماً، وترك في الأسفل الاشمئزاز الذي شعر به من نفسه، وفي الأسفل شعر بيديه تصيران رطبتين من الرعب، وشعر بأنفاسه تتسارع، أما هنا، في الأعلى، في القصيدة، فقد جاوز حرمانه، ولم تعد حادثة ثقب القفل، وجبنه غير أداة قذفت به لكي يحلّق بعيداً، ولم يعد مكبّلاً بما عاش قبل قليل، بل صار ما عاشه مكبّلاً بما كتب.

وفي اليوم التالي، أخذ آلة جدّه الكاتبة، ونسخ القصيدة على ورق خاص، فبدت أجمل ممّا كانت لما جهر بتلاوتها، لأنها لم تعد مجرّد متوالية من الكلمات، بل صارت شيئاً. صار استقلالها أمراً لا جدال فيه. فالكلمات العادية وُضعت لتنطفئ بمجرّد نطقها، ولا غاية لها سوى أن تستعمل في لحظة التواصل. فهي خاضعة لما تعينه من أشياء، أمّا في حالتنا هذه، فقد صارت تلك الكلمات أشياء بنفسها، ولم تعد خاضعة لشيء. فهي لم تعد موجّهة للتّواصل المباشر والزّوال السريع، بل موجّهة لتدوم.

من المؤكّد أنّ ياروميل عبّر عمّا عاشه البارحة في القصيدة، غير أنّ تلك التّجربة كانت تموت فيه ببطء، مثلما تموت النّواة في الثّمرة.

أنا تحت الماء، ورجّات قلبي تُحدث تموجات على السطح، يقدّم هذا البيت صورة المراهق المرتجف أمام باب الحمّام، لكن قسماته كانت تمّحي فيه، في الآن ذاته، ببطء. فهذا البيت يتجاوزه ويتسامى به. **آه يا حبّي المائي**، يقول بيت آخر. وكان ياروميل يدرك أن هذا الحبّ المائي هو ماغدا، لكنه كان يعلم كذلك أنّ لا أحد يستطيع كشفها خلف تلك الكلمات، وأنها ضائعة وخفية ومطمورة فيها. إن القصيدة التي نظمها مستقلّةٌ بذاتها تماماً، مستقلّة ومغلقة، ولا تقلّ استقلالاً وإغلاقاً عن الواقع نفسه، الواقع الذي لا يتواطأ مع أحد، ويكتفي **بوجوده**. ومنح استقلال القصيدة هذا ياروميل ملاذاً رائعاً، وفرصة ذهبية للحلم **بحياة ثانية**. وقد راقه ذلك إلى درجة أنّه حاول في اليوم التالي نظم أبيات أخرى، وصار يتعاطى هذا النشاط شيئاً فشيئاً.

11

بالرغم من أنّها الآن تقوم وتتجوّل في البيت مثل مريضة متماثلة للشفاء، فإنها لم تكن مبتهجة. تخلّت عن حبّ الرّسام من دون أن تجد في المقابل حبّ زوجها. فوالد ياروميل نادراً ما يعود إلى البيت! وانتهى بها الأمر إلى التعوّد على دخوله المتأخر في الليل، بل إنّها اعتادت حتّى على إعلانه بأنه سيّتغيب عن البيت لبضعة أيّام، لأنه كثيراً ما كان يسافر في رحلات عمل. لكنه هذه المرّة لم يقل شيئاً، ولم يعد إلى البيت مساء، وهي لا تعلم عنه شيئاً.

نادراً ما كان ياروميل يرى أباه إلى حدّ أنّه اعتاد غيابه، وراح يفكّر في أشعاره في غرفته: لتصير القصيدة قصيدة حقّاً، لا بدّ أن يقرأها شخص آخر، حينذاك فقط يثبت أنّها ليست مجرّد مذكرات شخصية

مرموزة، وأنّها تستطيع أن تعيش حياتها الخاصّة، باستقلال عن ناظمها. وخطر له في البداية أن يعرض أشعاره على الرسّام، لكنه كان أحرص من أن يجازف بعرضها على حكَم صارم مثله. كان في حاجة إلى شخص يتحمّس لها مثل تحمّسه هو. وما لبث أن أدرك من يكون هذا القارئ الأول، هذا القارئ المرصود سلفاً لقراءة أشعاره. فقد رآه يتجوّل في البيت بعينيه الحزينتين، وصوته المعذّب كما لو كان يسعى للقاء أشعاره. وهكذا قدّم لوالدته القصائد المرقونة بعناية وهو في غاية الانفعال، ثم لاذ بغرفته في انتظار أن تقرأها وتناديه.

قرأتها وبكت. لم تكن ربّما تعلم سبب بكائها، ولكن ليس من الصعب تخمينه. كانت تذرف أربعة أنواع من الدموع:

راعها أول الأمر الشّبه بين أشعار ياروميل والأشعار التي أعارها إياها الرسّام، فانهمرت الدموع من عينيها، وهي دموع الحبّ الضائع.

شعرت إثر ذلك بحزن مبهم ينبعث من أشعار ابنها، فتذكرت أن زوجها غائب عن البيت منذ يومين من دون أن يخبرها بشيء، فذرفت دموع المذلّة.

ولكن سرعان ما انهمرت من عينيها دموع العزاء، لأن ابنها الذي لاذ بها بمنتهى الثقة والتأثر، وأطلعها على أشعاره، نثر بلسماً على جراحها.

وأخيراً، بعد قراءة القصائد مراراً، ذرفت دموع الإعجاب، لأن أبيات ياروميل بدت لها مبهمة، وقالت في نفسها إذاً إنّ هذه الأبيات تتضمّن أشياء يتعذّر عليها فهمها، وإنّها من ثمّة أمّ طفل نابغة.

إثر ذلك نادت عليه، لكنه ما إن وقف أمامها، حتّى شعرت بما كانت تشعر به أمام الرّسام حين كان يسألها عن الكتب التي أعارها إياها، فلم تعد تعرف ما تقول له بشأن قصائده. مضت تنظر إلى رأسه

المطأطأ وهو ينتظر متلهّفاً، فلم تجد إلا أن ضمّته إليها، وقبّلته. وشعر ياروميل بالارتباك، وسرّه أن يتمكن من إخفاء وجهه على كتف أمّه. ولمّا شعرت أمّه بهشاشة جسمه الطفولي بين ذراعيها، أزاحت عنها شبح الرّسام المزعج، واستعادت شجاعتها وراحت تتكلّم. لكنّها لم تستطع تخليص صوتها من النّبرة المتهدّجة، وعينيها من بللهما، وكان ذلك بالنسبة إلى ياروميل أهمّ من كلامها. فهذا الارتعاش وهذا البكاء أثبتا له السلطة المقدسة لأشعاره، سلطتها الواقعية والمادية.

لم يعد والد ياروميل إلى البيت رغم حلول الليل، فقالت أمّه في نفسها إنّ لوجه ياروميل جمالاً ناعماً لا قبل للرسام ولا لزوجها به، وألحّت عليها هذه الفكرة الفظّة بحيث لم تستطع التخلّص منها. فمضت تحكي له أنّها في فترة حملها به، كانت تتضرع لتمثال أبولون. «انظر كيف أنك جميل مثل أبولون، إنك تشبهه. يقال إنّ شيئاً مما فكرت فيه الأمّ خلال حملها يبقى دائماً في الطّفل، وهذا ليس مجرّد خرافة. لقد ورثت منه موهبتك الشعرية».

ثم روت له أنّها كانت تعشق الأدب، وأنها التحقت بالجامعة لدراسته، وأنّ الزواج (ولم تقل الحمل) هو الذي حال بينها وبين التفرّغ لهذه الميول؛ وها هي تكتشف الآن أنّ ياروميل صار شاعراً، (نعم، كانت هي أول من نعته بهذا اللقب العظيم)، وأنّ الأمر كان مفاجأة بالنسبة إليها، ولكنّه كان في الآن ذاته شيئاً طالما انتظرته منذ زمن بعيد.

تحدثا مطولاً ذلك اليوم، وبهذا وجد كلّ منهما أخيراً عزاءه في الآخر، هذان العاشقان الخائبان.

الجزء الثاني

أو

كزافييه

1

تناهى إليه من داخل البناية صخب الفسحة التي كانت توشك على النهاية، حينئذٍ سيدخل أستاذ الرياضيات إلى قاعة الدرس، وسيصعق التلاميذ بأرقام يرسمها على اللوح الأسود، وسيشغل طنين ذبابة تائهة المدة الطويلة بين سؤال الأستاذ وجواب التلميذ. . . لكنّه عندئذٍ سيكون قد ابتعد!

مرّت سنة على نهاية الحرب، وحلّ فصل الرّبيع، وصار الجوّ مشمساً، فمضى ينزل عبر الشوارع حتّى نهر «الفلتافا»[1]، ويتسكّع على طول الأرصفة. صارت مجرّة ساعات الدّرس الخمس بعيدة، ولم تعد تربطه بها غير المحفظة البنيّة المحشوّة ببضع كراسات وبكتاب مدرسيّ واحد.

وصل إلى جسر «شارل»، فدعاه صفّ التماثيل المزدوج إلى العبور إلى الضفة الأخرى. عندما كان يتغيب عن الثانوية (وكثيراً ما كان يفعل ذلك بطيب خاطر!)، كان يستهويه جسر «شارل» دائماً، فيعبره. وفي هذه المرّة أيضاً كان سيعبره، وسيقف في المكان الذي

---

(1) نهر الفلتافا (Vltava) هو أكبر نهر يمر بجمهورية التشيك، ويقطعها بمسافة 440 كم.

يفضي فيه الجسر إلى الضفة الأخرى، حيث ينتصب منزل قديم أصفر كانت نافذة طابقه الثالث تكاد تكون في علو الحاجز المحيط بالمنزل، ولا تبعد عنه إلا ببضع خطوات. كان يروقه أن يتأمّلها (وقد كانت مغلقة على الدوام)، فيتساءل عمّن يسكن خلفها.

في ذلك اليوم كانت النّافذة مفتوحة لأوّل مرّة (ربّما لأنّ الجوّ كان مشمساً بشكل استثنائي)، وقد عُلّق بجانبها قفص فيه عصفور. توقّف وتأمّل القفص الصّغير المزخرف، المصنوع من أسلاك بيضاء ملتوية بشكل حلزوني بديع، ثم لمح طيفاً في ظلمة الغرفة: رآه من الخلف، لكنه تبيّن أنّه امرأة، وتمنّى لو تستدير لعلّه يبصر وجهها.

تحرّك الطيف، ولكن في الاتجاه المعاكس، واختفى في الظّلمة. كانت النّافذة مفتوحة، واقتنع بأنها دعوة، أنها إشارة صامتة وخفيّة موجّهة إليه.

لم يستطع الصمود، فارتقى الحاجز، وكان يفصل النّافذة عن الجسر فراغ عميق ينتهي بأرضية بالغة الصلابة، وكانت المحفظة تزعجه، فألقى بها في الغرفة المظلمة عبر النّافذة المفتوحة، وقفز.

2

كان بإمكان «كزافييه» أن يلمس بمدّ ذراعيه الجنبات الداخلية للنافذة المستطيلة العالية التي قفز إليها، وشغلت قامته ارتفاعها تماماً. شرع بتفحّص عمق الغرفة (مثل الناس الذين يشرعون دائماً بالانتباه إلى ما هو بعيد عنهم)، فرأى في البداية باباً، ثم أبصر دولاباً ضخماً موضوعاً بمحاذاة الجدار، وإلى اليمين سريراً خشبياً بقوائم منمّقة، وتتوسّط الغرفة مائدة مستديرة مغطّاة بمنديل من الكروشيه وضعت

عليها مزهرية، ثم رأى أسفل قدميه محفظته مرمية على حاشية بساط رخيص.

وفي اللحظة التي لمحها وهمّ بالقفز لالتقاطها، انفتح الباب في أقصى الغرفة المظلمة، وظهرت منه المرأة. رمقته في الحال، وكانت الغرفة مظلمة حقّاً، وإطار النّافذة مضيئاً، كما لو حل الليل في الداخل، والنهار في الجهة الأخرى. وبدا الرّجل الواقف في إطار النّافذة من المكان الذي وقفت فيه المرأة مثل طيف أسود على خلفية ضوء مذهّبة. كان رجلاً بين النهار والليل.

في الوقت الذي لم تكن فيه المرأة قادرة على تمييز قسمات الرجل، لأنّ الضوء يبهرها، كان «كزافييه» أوفر حظّاً، إذ كانت عيناه قد ألفتا الظلمة، وصار بوسعهما على الأقل إدراك لطف ملامح المرأة، وكآبة وجهها الذي يشع بالشحوب من بعيد حتّى في الظّلام الدامس. ظلت واقفة عند الباب وهي تحدّق فيه، ولم تكن غير عفويّة بما يكفي، فتعبّر عن فزعها بالصراخ؛ ولا شجاعة بما يكفي، فتبادره بالكلام.

لم يتكلّم «كزافييه» إلا بعد دقائق طوال ظلّ فيها كلّ منهما يتأمل ملامح الآخر الملتبسة، فقال: «محفظتي هنا.

- محفظتك؟» سألت، كما لو أنّ رنين صوت «كزافييه» أذهب شرودها، فأغلقت الباب خلفها.

قرفص «كزافييه» على حافة النافذة، مشيراً بإصبعه إلى المحفظة القابعة في الأسفل: «فيها أشياء مهمة جداً. كرّاسة الرياضيات، وكتاب العلوم، وكذلك الكرّاسة التي أدوّن فيها واجبات اللغة التشيكية. وفيها يوجد الإنشاء الأخير حول **حلول الربيع**. لقد تعبت كثيراً في إنجازه، ولا أرغب في إجهاد ذهني ثانية في تحريره».

تقدّمت المرأة خطوات إلى داخل الغرفة، و«كزافييه» يراها الآن في ضوء أسطع. وقد صدق انطباعه الأول: نعومة هادئة وكآبة. لمح عينين رقيقتين وواسعتين في وجه مشوّش، وتبادرت إلى ذهنه لفظة أخرى أيضاً: الفزع، فزع لم يبعثه قدومه المفاجئ، بل هو فزع قديم بقي في وجه المرأة عبارة عن عينين واسعتين ثابتتين، عبارة عن شحوب، عبارة عن حركات جعلتها تبدو كما لو كانت تعتذر.

أجل، لقد كانت هذه المرأة تعتذر فعلاً! وقالت: «معذرة، ولكن لا أفهم كيف وصلت محفظتك إلى بيتنا. لقد نظّفت البيت منذ مدّة قصيرة، ولم أعثر على شيء ليس من متاعنا.

- ورغم ذلك، قال «كزافييه» وهو يقرفص على حافة النّافذة مشيراً بإصبعه إلى البساط، أنا سعيد بالعثور على محفظتي هنا.

- أنا أيضاً مسرورة لكونك عثرت عليها». قالت المرأة وهي تبتسم.

كانا الآن متواجهين لا يفصل بينهما غير المائدة بمنديل الكروشيه، والمزهرية الزجاجية المليئة بزهور من الورق المصمّغ.

قال «كزافييه»: «أجل، كنت سأحزن لو لم أعثر عليها، فأستاذ اللغة التشيكية يكرهني، لو فقدت كراستي، لصرت مهدداً بالرسوب».

وارتسمت على وجه المرأة مشاعر التعاطف، واتّسعت عيناها بحيث لم يعد «كزافييه» يبصر شيئاً غيرهما، كما لو أنّ بقية الوجه والجسد لم يعودا سوى شيء مرافق لهما، علبتهما. لم يكن بوسعه حتّى أن يعرف كيف كانت قسمات وجهها وأبعاد جسمها، فكل ذلك ظل خارج نطاق شبكية عينيه. ولم يكن الانطباع الذي شكّله عن هذه المرأة في الحقيقة غير الانطباع الذي ولّدته فيه عيناها الواسعتان اللتان يغمر نورهما البني بقية الجسد.

فنحو هذين العينين إذاً كان «كزافييه» يتقدّم وهو يطوف حول المائدة. قال وهو يمسك بكتف المرأة (وكان كتفاً ناعماً كالثدي!): «إنني راسب قديم. صدقيني لا شيء أتعس من أن يجد المرء نفسه في نهاية السنة في الصفّ نفسه، وأن يجلس على المقعد نفسه...».

ثم لمح العينين البنيتين تتطلعان إليه، فاجتاحته موجة من السعادة، وأدرك أن بوسعه الآن أن يذهب بيده أبعد، فتحسس الثدي والبطن وكل ما يريد، لأن الذعر الذي سيطر بعمق على تلك المرأة ساقها منقادة بين ذراعيه، لكنه لم يفعل شيئاً. ظلّ ممسكاً بكتفها، تلك القمة البهيّة المكوّرة، وشعر بأن فيها ما يكفي من الجمال، ما يكفي من الانتشاء، ولم يعد يرغب في شيء أكثر من ذلك.

ظلا جامدين للحظة، ثم تنبّهت المرأة وقالت: «اذهب لحال سبيلك، زوجي سيعود!».

لم يكن هناك أسهل من التقاط المحفظة، والقفز إلى حافة النافذة، ومن هناك إلى الجسر، لكن «كزافييه» لم يفعل شيئاً من ذلك. وشعر في أعماقه بانطباع لذيذ بأنّ هذه المرأة في خطر، وأنّ عليه أن يظلّ إلى جانبها. «لا أستطيع أن أتركك بمفردك هنا!

- لقد عاد زوجي! انصرف! قالت المرأة برجاء وجزع.

- لا، سأبقى معك، أنا لست جباناً!»، قال «كزافييه»، بينما كان صوت الخطى يتردّد بوضوح على درجات السلم.

حاولت المرأة أن تدفع «كزافييه» نحو النافذة، ولكنّه كان يعلم أن ليس من حقّه أن يتخلّى عنها في لحظة هي فيها مهدّدة. وسمع صوت باب يُفتح في أقصى الشقّة، وفي اللحظة الأخيرة، ارتمى على الأرض، وتسلل تحت السّرير.

3

لم يكن الحيّز بين الأرضية وسقف السرير، المكوّن من خمس لوحات خشبية تحمل مفرشاً ممزّقاً، أكبر من مساحة نعش، لكن ما يميّزه عن فضاء النعش، هو أنّه معطّر (تفوح منه رائحة قشّ) ورنّان (لأن الأرضية الخشبية تضخم وقع الخطو بشكل بالغ الوضوح) ومفعم بالرؤى (إذ كان يرى فوقه مباشرة وجه المرأة التي كان يشعر بأنّ عليه ألا يتخلى عنها، ذلك الوجه المنعكس على قماش مفرش السّرير الدّاكن الذي تخترقه ثلاث قشات من التبن تتجاوز الثوب).

كان وقع الخطى ثقيلاً، ولما التفت رأى على الأرضية الخشبيّة حذاء يتقدّم داخل الحجرة، وسمع صوت امرأة، فلم يستطع أن يتمالك نفسه عن الشعور بإحساس غامض، ولكنّه كان إحساساً مبرحاً، إحساساً بالنّدم: لم يكن ذلك الصوت يقلّ حزناً وخوفاً وسحراً عمّا عهده حين تحدّث مع كزافييه قبل لحظات. لكن كزافييه كان عاقلاً، فكبح نزوة الغيرة هذه التي اجتاحته. أدرك أن هذه المرأة كانت في خطر، وأنها ستدافع عن نفسها بما ملكت يداها، أي بوجهها وحزنها.

ثم تناهى إلى سمعه صوت ذكوري، وخطر له أن هذا الصوت يشبه الحذاء الأسود الذي رآه يتقدم على الأرضية، ثم سمع المرأة تقول: لا، لا، لا؛ وسمع وقع خطواتهما المترنّحة تقترب من مخبئه، ثم شعر بالسّقف الواطئ الذي كان مستلقياً تحته ينخفض حتّى كاد يلامس وجهه.

ومن جديد سمع المرأة تقول: **لا، لا، لا، ليس الآن، أرجوك، ليس الآن**؛ وتراءى له طيف وجهها على بعد سنتمتر من عينيه على قماش المفرش، وتخيّل ذلك الوجه يبثّه الإهانة التي طاولته.

ودّ لو يقوم من نعشه، لو ينقذ تلك المرأة، لكنه كان يعلم أنّ ذلك ليس من حقّه. وصار وجه المرأة شديد القرب من وجهه، يتضرّع إليه، تنبعث منه ثلاث قشات كما لو كانت ثلاثة سهام تخترقه. ثم شرع السقف فوق كزافييه يتأرجح بطريقة منتظمة، ومضت القشّات الثلاث التي كانت تخترق وجه المرأة تلامس أنفه بإيقاع منتظم، فتدغدغه، مما جعله يعطس فجأة.

توقفت الحركة، وهدأ السرير، ولم يعد يُسمع حتّى صوت التنفس، وأصيب كزافييه أيضاً بما يشبه الشلل. وبعد برهة، سمع: «ما هذا؟»، فأجاب صوت المرأة: «لم أسمع شيئاً يا حبيبي». وبعد صمت قصير، سأل الصوت الذكوري: «ولمن هذه المحفظة؟». ثم تردّد وقع الخطو في الحجرة، ولاح الحذاء متنقلاً على الأرضية الخشبية.

استغرب كزافييه كيف أن الرّجل كان نائماً على السرير بحذائه، وساءه ذلك. وفهم أنّ عليه الآن أن يتصرّف. اعتمد على كوعيه، وأخرج رأسه من تحت السرير ليرى ما يقع في الحجرة.

وصرخ الصوت الذكوري: «من عندك هنا؟ أين أخفيته؟»، فرأى كزافييه فوق الحذاء الأسود سروال إنقاذ أزرق داكن، وفوقه قميص أزرق داكن لبزّة الشرطة. وألقى الرّجل على الحجرة نظرة متفحّصة، ثم انطلق نحو الخزانة التي يدفع عمقها إلى الاشتباه بأنها تخفي عشيقاً.

وفي هذه الأثناء، قفز كزافييه من تحت السرير بتكتّم هرّ، ورشاقة فهد. فتح الرّجل الخزانة المليئة بالملابس، وجعل يبحث داخلها متحسّساً. وبينما أدخل الرّجل يديه من جديد في ظلمة الملابس بحثاً عن العشيق الكامن، وقف كزافييه خلفه، وأمسك بطوقه، ودفعه بعنف إلى داخل الخزانة، وأقفل الباب عليه بالمفتاح، ثم وضع المفتاح في جيبه واستدار نحو المرأة.

4

وجد نفسه أمام العينين البنيتين الواسعتين، وخلفه تضجّ ضربات مجنونة آتية من داخل الخزانة، ويعلو صراخ خففت كثرة الملابس من حدّته حتّى إنّ الكلمات ظلت غير مفهومة بسبب الضوضاء.

جلس قرب العينين الواسعتين، وضغط على كتفها بأصابعه، وما كادت راحته تلامس بشرتها العارية حتّى انتبه إلى أنّ المرأة لم تكن تلبس غير غلالة شفافة، يبرز من خلالها ثديان عاريان، ناعمان ورشيقان.

لم تتوقّف دقات الطبل في الخزانة، وها هو كزافييه يمسك بكلتا يديه كتفي المرأة، ويجهد نفسه لكي يبصر بوضوح ملامحها التي تختفي في بحر عينيها الشاسع. طلب منها ألا تخاف، وأراها المفتاح ليطمئنها بأنّ الخزانة محكمة الإغلاق، وذكّرها بأن معقل زوجها مصنوع من خشب البلوط، وأن السجين لن يستطيع فتح باب معقله ولا كسره. بعد ذلك جعل يقبّلها (وكانت يداه لا تزالان تمسكان بكتفيها العاريين الناعمين وقد خشي، من شدة بهائهما، أن تتسلل يداه إلى أسفل فتلمسان الثديين، كما لو كان لا يملك ما يكفي من الشجاعة لكي يقاوم الإغراء)، وفكّر في أنّه بعد أن لامست شفتاه هذا الوجه، فإنه سيغرق في مياهه الشاسعة.

وجاءه صوتها: «ماذا سنفعل؟».

داعب كتفيها، وأجابها بألا تشغل بالها بشيء، وأنّه بقربها في تلك الأثناء، وأنه يشعر بسعادة لم يشعر قطّ بمثلها، وأن الضربات الآتية من الخزانة لا تقلقه إلا كما يقلقه صوت عاصفة منبعث من فونوغراف، أو نباح كلب مربوط في الجانب الآخر من المدينة.

ولكي يثبت لها بأنه سيّد الموقف، راح يفتش الغرفة، ثم أخذ يضحك لأنه رأى هراوة سوداء موضوعة على المائدة. تناولها، ثم اقترب من الخزانة، وأهوى بها على بابها ردّاً على الضربات الصادرة من الداخل.

«ماذا سنفعل؟ سألت المرأة من جديد، فأجابها كزافييه: - سنرحل. - وماذا سنفعل به؟ سألت المرأة. فأجابها كزافييه: - يستطيع الإنسان أن يبقى ثلاثة أسابيع أو أربعة على قيد الحياة من دون طعام. وحين سنعود إلى هنا السنة القادمة، سنجد في الخزانة هيكلاً عظمياً يرتدي بزة شرطة وحذاء»، ثم اقترب من الخزانة الضاجة، وأهوى عليها بضربة هراوة، وضحك ناظراً إلى المرأة، آملاً أن تضحك هي الأخرى. لكن المرأة لم تضحك، وسألت: «إلى أين نذهب؟».

وأخبرها عن المكان الذي سيتوجهان إليه. أجابته أن وجودها في تلك الغرفة يشعرها بأنها في بيتها، بينما لا يوجد في المكان الذي يريد كزافييه أن يسوقها إليه لا خزانة ملابس ولا طائراً في قفص. ردّ كزافييه بأنّ البيت ليس هو خزانة اللباس ولا الطائر في القفص، بل هو قرب من نحبّ. ثم قال لها إنّه هو أيضاً لا يملك بيتاً، أو بعبارة أخرى، إن بيته هو خطواته، سيره، هو أسفاره؛ يوجد حيث تنفتح آفاق مجهولة. وأنّه لا يستطيع العيش إلا متنقّلاً من حلم إلى آخر، ومن منظر طبيعي إلى آخر، وأنه إن بقي طويلاً في المكان نفسه، مات كما سيموت زوجها إن مكث في الخزانة أكثر من خمسة عشر يوماً.

وبينما كانا يتحدثان عن ذلك، انتبها معاً إلى أنّ الخزانة هدأت فجأة. كان هذا الصمت لافتاً بحيث أيقظهما معاً. كان الأمر أشبه باللحظة التي تعقبُ العاصفة. كان الكناري يغرّد بصوتٍ عالٍ داخل قفصه، وفي النّافذة كان لون الشمس الأصفر يتضاءل. وصار المنظر

رائعاً مثل دعوة إلى سفر. كان جميلاً ككفارة عظيمة، كان جميلاً كموت شرطي.

وفي هذه المرّة داعبت المرأة وجه كزافييه، وكانت هذه أوّل مرّة تلمسه، وكانت أيضاً هذه هي أول مرّة يراها كزافييه بملامح واضحة. وقالت له: «أجل، سنرحل، سنذهب حيث تريد. انتظر قليلاً، سآخذ فقط بعض أغراض السفر».

داعبته ثانية، وبسمت له، ثم اتّجهت صوب الباب. ومضى ينظر إليها بعيون مفعمة بهدوء مفاجئ، وتراءت له خطواتها الرشيقة السّلسة كخطوات ماء استحال إلى جسد.

بعد ذلك جلس على السرير، وشعر بأنه على أحسن ما يرام. كانت الخزانة صامتة، كما لو أن الرّجل نام أو شنق نفسه. كان الصمت مشبعاً بفضاء يدخل الغرفة عبر النّافذة محمّلاً بضجة نهر الفلتافا، وجلبة المدينة النائية، صراخ من البعد بحيث صار شبيهاً بصوت الغابة.

وشعر كزافييه من جديد بأنّه مفعم بالأسفار. ولا شيء أجمل من اللحظة التي تسبق السفر، اللحظة التي يزورنا فيها أفق الغد ويفضي لنا بوعوده. كان كزافييه مستلقياً على الأغطية المنكمشة، وبدا كما لو أن كلّ شيء ينصهر في وحدة رائعة: السرير الناعم الشبيه بامرأة، المرأة الشبيهة بالماء، الماء الذي يتخيّله تحت النوافذ شبيهاً بطبقة سائلة.

إثر ذلك رأى الباب ينفتح ثانية، ومرقت المرأة منه. كانت ترتدي فستاناً أزرق. أزرق كالماء، أزرق كالآفاق التي سيرتادها غداً، أزرق مثل النّوم الذي يغرق فيه ببطء، ولكن بشكل لا يقاوم.

نعم، لقد نام كزافييه.

5

لا ينام كزافييه لكي يستمّد من النوم القوة التي ستعينه على السهر. كلا، فهو لا يعرف هذه الحركة الرّتيبة المتأرجحة بين النوم واليقظة التي تتكرّر ثلاثمائة وخمس وستون مرّة في السنة.

فالنوم بالنسبة إليه ليس نقيض الحياة، بل هو الحياة، والحياة حلم. فهو يمر من حلم إلى آخر كما لو أنّه ينتقل من حياة إلى أخرى.

كان الوقت ليلاً، والظلام حالكاً، لكن ها هي أقراص منيرة تنزل من السماء. إنّها أضواء الفوانيس. وفي هذه الدوائر المقدودة من الظلمة، كانت تتساقط الندف بكثافة.

غارَ في باب بناية واطئة، عبر بسرعة الردهة، ودلف إلى رصيف كان فيه قطار ينتظر متأهباً للانطلاق، وقد بدا النور من نوافذه. كان ثمة عجوز يحمل فانوساً، ويتقدم بمحاذاة القطار ويغلق أبواب العربات. قفز كزافييه بخفة داخل القطار، فرفع العجوز فانوسه، وسُمع هدير صوت منبه في الطرف الآخر من الرصيف، وانطلق القطار.

6

وقف فوق أرضية عربة القطار واستنشق الهواء بعمق ليهدئ تنفسه اللاهث. مرّة أخرى وصل في آخر لحظة قبل انطلاق القطار، والوصول في آخر لحظة كان مفخرة بالنسبة إليه: فالآخرون يصلون في الموعد تبعاً لخطة مرسومة سلفاً، بحيث تجري حياتهم كلّها بلا مفاجآت، كما لو كانوا ينسخون نصوصاً ألزمهم الأستاذ بنسخها. تخيّلهم في مقصورات العربات جالسين في مقاعد حجزوها سلفاً،

يتبادلون أحاديث معروفة سلفاً، ويتكلمون عن البيت الرّيفي الصغير في الجبل الذي يقصدونه لقضاء أسبوع، وعن الخطة التي عوّدوهم عليها بالمدرسة حتّى يتبعوها بكيفية عمياء، اعتماداً على الذاكرة، ومن دون أيّ خطأ.

لكن كزافييه جاء في آخر لحظة من دون إعداد مسبق، مدفوعاً بنزوة مفاجئة، وبقرار غير متوقّع. كان واقفاً على أرضية العربة وهو يتساءل عما حفّزه للمشاركة في هذه الرّحلة التي نظمتها الثانوية بصحبة تلاميذ مضجرين وأساتذة صلع بشوارب تعجّ بالقمل.

عبَر العربة: كانت مجموعة من الأولاد واقفين في الممرّ، ينفخون على زجاج النوافذ المتجمدة، ويلصقون عيناً على خصاص الباب المدور، بينما استلقى آخرون بكسل على مقاعد المقصورات، وقد وضعوا مزالجهم على شباك الأمتعة فوق رؤوسهم. وانهمكت فئة ثالثة في لعب الورق بمقصورة أخرى، ومضى فريق رابع في مقصورة غيرها يردّدون أغنية مدرسية لا نهاية لها ذات لحن بدائي وكلمات تكرر مئات المرّات بلا ملل، بل آلاف المرات: **نفق الكنار، نفق الكنار، نفق الكنار...**

توقّف عند باب هذه المقصورة، ونظر إلى داخلها: كان ثمّة ثلاثة تلاميذ من صفّ متقدّم، وإلى جانبهم جلست فتاة شقراء من تلميذات صفه، وما إن أبصرته حتّى تورّد محيّاها خجلاً، لكنها لم تقل شيئاً، كما لو أنّها خشيت أن تُضبط متلبّسة، وواصلت فتح فمها وهي تحدّق في كزافييه بعينيها الواسعتين مردّدة: **نفق الكنار، نفق الكنار، نفق الكنار...**

ابتعد كزافييه عن الفتاة الشقراء، ومرّ بجانب مقصورة أخرى كانت تسمع منها أغان مدرسيّة أخرى وصخب المزاح، ثم رأى رجلاً ببزّة

مراقب القطار يتقدّم نحوه. كان يتوقّف عند كلّ مقصورة، ويطلب التذاكر من الرّكاب. لم تكن البزة لتخدعه، فقد تعرّف تحت حافة القبّعة على أستاذ اللغة اللاتينية العجوز، وسرعان ما تنبّه إلى أنّه لا يرغب في ملاقاته، لأنّه لم يكن من جهة يملك تذكرة، ولم يكن من جهة ثانية يحضر درس اللاتينية منذ مدة طويلة (لم يستطع تحديدها).

استغلّ لحظة أدخل فيها أستاذ اللاتينية رأسه إلى إحدى المقصورات، فتسلل خلفه إلى أن بلغ مكاناً فيه بابان، باب المغاسل وباب المراحيض. فتح باب المغاسل، فباغت أستاذة اللغة التشيكية، تلك المرأة الخمسينية العبوس، وهي تعانق أحد زملائه الذي استقلّ تذكرة في الدرجة الأولى، والذي كان كزافييه يمقته بالرّغم من مشاركته في العمل الدراسي. وما إن لمحاه حتّى ابتعد أحدهما عن الآخر، وانحنيا على المغسل، متظاهرين بغسل يديهما بحركة متوتّرة تحت خيوط الماء النازلة من الصنبور.

لم يشأ كزافييه إزعاجهما، فغادر المغاسل، ووجد نفسه وجهاً لوجه مع الفتاة الشقراء التي تدرس معه في الصفّ نفسه. كانت تحدّق فيه بعينيها الزرقاوين الواسعتين. لم تكن تحرّك شفتيها، ولم تكن تردّد أغنية الكنار التي اعتقد كزافييه أنّ لازمتها تتكرر بشكل لا نهائي. وقال في نفسه ما أشد سذاجة الاعتقاد بأن ثمة أغنية لا نهائية! كما لو أن كلّ شيء في هذا العالم، منذ نشأته، لا يعدو أن يكون خدعة!

شجّعته هذه الفكرة على الغوص في عيني الفتاة الشقراء مدركاً أنّ عليه ألا يسقط في اللعبة الخادعة التي تجعل العرضي أبدياً، والهيّن عظيماً، وأن عليه ألا ينخرط في اللعبة الخادعة التي يسمونها الحبّ. استدار إذاً، ودخل إلى مخدع المغاسل حيث انتصبت أستاذة اللغة التشيكية البدينة قبالة زميل كزافييه، وهي تضع يديها على ردفيها.

قال لهما: «كلا، أتوسل إليكما، لا تشرعا في غسل أيديكما من جديد. فقد جاء دوري لأغسل يدي»، وتجنبهما باحتشام، ثم أدار الصنبور، وانحنى على حوض المغسل، باحثاً بذلك عن عزلة نسبية له وللعشيقين اللذين ظلا واقفين هناك، وقد بدا عليهما الضيق. وتناهى إلى سمعه وشوشة أستاذة اللغة التشيكية وهي تقول بتذمّر: «لنذهب إلى الجانب الآخر»، ثم صُفق الباب، وسُمع وقع خطواتهما وهما يدخلان إلى المراحيض المجاورة. ولما صار وحيداً، اتكأ على الجدار بارتياح، مستسلماً لتأملات حلوة لذيذة حول حقارة الحبّ، لتأمّلات لذيذة كانت تلمع خلفها عينان زرقاوان واسعتان متضرعتان.

7

ثم توقف القطار، وسُمع دويّ الصفّارة، وتعالت جلبة الشباب، وصرير الأبواب المعدنية، ووقع الخطى، فخرج كزافييه من مخبئه وانضم إلى التلاميذ الآخرين المندفعين على الرصيف. بعد ذلك لاحت الجبال، وظهر البدر مكتملاً والثلج متلألئاً، وشرعوا يمشون في ليل مبصر كالنهار. كانوا يسيرون في موكب عظيم حلّت فيه المزالج محلّ الصلبان، وانتصبت كأنها لوازم تعبدية، مثل إصبعين يؤديان اليمين.

كان موكباً عظيماً رافقه كزافييه وهو يضع يديه في جيبيه، لأنّه الوحيد الذي لم يكن يحمل مزالج. كان يسير وهو ينصت لأحاديث التلاميذ الذين بدأت تظهر عليهم علامات التعب، ثم استدار فلمح الفتاة الشقراء، الضئيلة الرفيعة، تسير في الخلف، ورآها تتعثّر، وتغور في الثّلج تحت ثقل مزلاجيها. ثم التفت بعد هنيهة، فرأى أستاذ الرّياضيات العجوز يحمل عنها المزلاجين، وقد وضعهما على كتفيه مع

مزلاجيه، بينما أمسكت يده الأخرى بذراعها، وهو يساعدها على مواصلة السّير. كان مشهداً حزيناً، شيخوخة مسكينة تشفق على شباب مسكين. مضى ينظر إلى هذا المشهد فشعر بالارتياح.

بعد ذلك، تناهت إليهم نغمات موسيقى راقصة، من بعيد في بادئ الأمر، ثم أخذت تقترب شيئاً فشيئاً؛ ثم لمحوا مطعماً اصطفّت حوله بيوت خشبية صغيرة سيأوي إليها كلّ التلاميذ. لكن كزافييه لم يكن قد حجز غرفة، ولم يكن في حاجة إلى وضع مزلاجيه أو تغيير ملابسه، فدخل توّاً إلى قاعة المشرب حيث توجد حلبة الرقص، وحيث جلس أفراد الفرقة الموسيقية وبعض الزبائن إلى الموائد. وسرعان ما لمح امرأة تلبس صدريّة صوف حمراء وسروالاً لاصقاً، وقد تحلّق حولها رجال وضعوا أمامهم أكواب جعة، ولاحظ أن هذه المرأة أنيقة وشديدة الاعتداد بنفسها، وأنها تشعر بالملل معهم، فدنا منهما ودعاها لتراقصه.

كانا الوحيدين اللذين يرقصان في قاعة المشرب، ولاحظ كزافييه أن جيد المرأة ذابل بصورة رائعة، وأن البشرة حول العينين مجعدة بشكل رائع، وأن تجعدين عميقين ينحفران حول الفم بشكل رائع، وأشعره إمساك كلّ هذه السنين من الحياة بين ذراعيه ببهجة عارمة، وسعد بكونه، هو تلميذ الثانوية، تمكّن من أن يضمّ بين ذراعيه حياة شارفت على نهايتها. شعر بفخر مراقصتها، وقال في نفسه إنّ الفتاة الشقراء قد تدخل بين الفينة والأخرى فتراه، ترى إلى أي مدى يفوقها مرتبة، كما لو أنّ سنّ من تراقصه طود شاهق، وأنّ مراهقته اليافعة تقف في سفح ذلك الجبل كبقل صغير.

حقّاً، لقد شرعت القاعة تمتلئ بالأولاد والبنات اللواتي غيّرن سراويل التزلج بالتنانير، وجلسوا جميعهم إلى ما بقي من موائد فارغة،

وأحاط الآن بكزافييه الذي كان يراقص المرأة جمهور غفير، ولمح إلى إحدى الطاولات الفتاة الشقراء، فسرّه ذلك. كانت عنايتها بملبسها تفوق الآخرين بكثير. كانت تلبس فستاناً لا يناسب أجواء قاعة الحانة القذرة، فستاناً خفيفاً أبيض بدت فيه أشد نحافة وضعفاً. أدرك كزافييه بأنها ارتدته من أجله، فقرّر بحزم ألا يفقدها، وأن يقضي هذه السهرة من أجلها ومعها.

8

قال للمرأة ذات الصدرية الصوفيّة الحمراء إنّه لم يعد يرغب في الرّقص، وأنّه يتقزّز من وجوه السكارى المقرفة التي تحملق فيهما خلف أكواب الجعة، فضحكت تعبيراً عن الموافقة، وكفّا عن الرقص بالرّغم من أن الموسيقى كانت لا تزال تعزف، وبالرغم من أنهما كانا الوحيدين على الحلبة (وكان بإمكان كلّ من في القاعة أن يلاحظوا أنّهما كفّا عن الرّقص)، وغادرا الحلبة وقد أمسك كلّ منهما بيد الآخر، ومرّا بمحاذاة الموائد، ليخرجا إلى الشّرفة المكسوة بالثّلج.

شعرا بالهواء المثلج، وتوقّع كزافييه أن تلحق بهما الفتاة العليلة النحيلة ذات الفستان الأبيض إلى هذا الفضاء المتجمّد. وأمسك بذراع المرأة التي تلبس الأحمر من ذراعها، وقادها عبر الشّرفة المتلألئة، وقال في نفسه إنّه صار كصائد الفئران[1] الأسطوري، وأن المرأة التي

---

(1) أسطورة ألمانية شهيرة تعود إلى القرن السادس عشر، أعاد كتابتها الأديب الفرنسي «بروسبير ميريميه» (1808/ 1870). وتحكي عن مدينة «هاملن» التي أغارت عليها الفئران، وعاثت فيها فساداً. وبعد فشل الأهالي في القضاء عليها واستنفاد كلّ الوسائل، تقدّم عازف ناي إلى حاكم المدينة، وادّعى القدرة على تخليصهم من

ترافقه صارت النّاي الذي يعزف عليه.

وما هي إلا لحظات حتّى انفتح باب المطعم، ولاحت منه الفتاة الشقراء. بدت أشدّ نحولاً من ذي قبل، وغار بياض ثوبها في بياض الثلج، وصارت مثل ثلج يسير على ثلج. وضمّ كزافييه المرأة ذات الصدريّة الحمراء إليه، بلباسها الساخن، وسنّها المتقدم الرائع، وجعل يقبّلها، وهو يدسّ يديه تحت صدريتها ويراقب بطرف عينه الفتاة البيضاء بياض الثلج المحدّقة فيهما بضيق.

إثر ذلك طرح تلك المرأة فوق الثّلج، واستلقى فوقها وهو يعلم أنّ الجوّ بارد، وأنّ فستان الفتاة خفيف وأن الصّقيع يلامس بطّتي ساقيها وركبتيها، بل يصل حتّى فخذيها ويداعبهما أكثر فأكثر إلى أن يكاد يلامس فرجها وبطنها. قاما، فقادته العجوز إلى بيت خشبي توجد فيه غرفتها.

كانت الغرفة في الطابق الأرضي، وكانت النّافذة ترتفع بمتر عن سطح الأرض المكسوّ بالثلج، وكان بوسع كزافييه أن يرى الفتاة الشقراء على بعد خطوات منه من خلال الزجاج وهي تنظر إليه عبر النافذة. لم يكن هو أيضاً يرغب في التخلّي عن الفتاة التي ملأت عليه صورتها كلّ كيانه، فأشعل النّور (واستقبلت العجوز هذه الحاجة إلى النور بضحكة داعرة). أمسك بيد المرأة، واقتربا من النّافذة، وبمحاذاة النّافذة عانقها، وأزاح صدريّتها الصوفية (صدريّة دافئة بالنسبة إلى هذا الجسد الهرم) وهو يفكر في الفتاة التي لا بدّ أن تكون تجمّدت تماماً،

= هذه المشكلة، فاتّفقوا معه على مكافأة نظير ذلك. وتمكّن فعلاً من القضاء على الفئران بفضل عزفه الساحر، إذ تبعته الفئران وهو يعزف إلى النهر، وهناك تخلص منها.

تجمّدت إلى درجة أنّها لم تعد تشعر بجسدها، ولم تعد إلا روحاً، روحاً حزينة ومتألّمة تطفو بالكاد على الجسد البارد حتّى إنّه لم يعد يشعر بشيء، وفقد حاسة اللمس، وصار مجرّد غشاء ميت يحيط بالروح الطافية التي كان كزافييه يعشقها للغاية، أجل! يحبّها للغاية.

لكن، من ذا الذي يطيق حبّاً لانهائياً كهذا! وشعر كزافييه بالوهن يتسرّب إلى يديه، وأنه لم يعد يملك حتّى القوة الكافية لرفع الصدريّة الصوفية لبلوغ صدر العجوز، وشعر بخدر يسري في كلّ جسده، فجلس على السّرير. فمن العسير وصف مدى شعوره بالارتياح، مدى شعوره بالسعادة والرّضا. وعندما يشعر المرء برضا شديد، يزحف عليه النّوم كما لو كان مكافأة. ابتسم كزافييه، وغاص في نوم عميق، في ليلة جميلة هادئة، تشعّ فيها عينان متجمدتان، قمران مرتعشان.

9

لم يكن كزافييه يعيش حياة واحدة تمتدّ من الميلاد إلى الوفاة مثل حبل طويل قذر. لم يكن يعيش حياته، بل كان ينامها، وكان في هذه الحياة النائمة يقفز من حلم إلى آخر. كان يحلم، وكان ينام وهو يحلم، فيحلم حلماً آخر، بحيث كان نومه أشبه بصندوق يتضمن صندوقاً آخر، وهذا بدوره يحوي آخر، وهكذا دواليك...

فمثلاً هو ينام في هذه الأثناء، وهو يوجد في الوقت نفسه بمنزل قرب جسر شارل وفي بيت خشبي جبلي. وهذان النّومان يرنّان مثل نغمتي أرغن حبستا لفترة طويلة، وها قد انضافت إليهما نغمة ثالثة:

ها هو واقف ينظر. الشارع مقفر، ولا تكاد تمرّ هنيهة حتّى يعبره طيف فيختفي في أحد الأبواب عند زاوية الشارع. هو أيضاً لا يرغب

أن يلاحظ وجوده أحد. يسلك أزقة الضواحي الضيقة، فيتناهى إليه صوت طلقات ناريّة من الجانب الآخر من المدينة.

وولج أخيراً باب منزل، وجعل ينزل السلم، ولما بلغ إلى الطابق تحت الأرضي، وجد بضعة أبواب، وبعد أن بحث للحظات عن الباب المناسب، طرق ثلاث طرقات في البداية، وبعد وقفة طرق طرقة واحدة، ثم ثلاث طرقات بعد وقفة أخرى.

10

فتح الباب، ودعاه رجل يرتدي بزّة عمل زرقاء إلى الدخول. اجتازا عدّة غرف تكدّس فيها أثاث قديم وملابس معلقة على مشاجب، وكذلك بنادق مسنودة في خزانات ركنية، وفي نهاية ممرّ طويل (قد يكون خارج محيط البناية)، دخلا أخيراً إلى حجرة صغيرة تحت الأرض ووجدا فيها عشرين شخصاً تقريباً.

جلس على مقعد فارغ، ومضى يتفحّص الحاضرين الذين تعرّف بينهم على بعض النّساء. جلس ثلاثة رجال إلى طاولة تقع قرب الباب، كان يرتدي أحدهم قبّعة ويتحدّث. كان يتحدّث عن تاريخ قريب سرّي، سيُحسم فيه كلّ شيء، وكان يتعيّن على الجميع الاستعداد لهذا اليوم تبعاً للخطة المرسومة: المنشورات والجرائد والراديو والبريد والتلغراف والأسلحة. ثم شرع يسأل كلّ واحد عن تنفيذ المهمات الموكولة له لإنجاح ذلك اليوم. توجّه أيضاً إلى كزافييه، وسأله عمّا إذا كان أحضر اللائحة.

إنها لحظة عصيبة. وحتى يتيقّن من عدم اكتشاف أمره، نسخ كزافييه اللائحة منذ مدة طويلة على الصفحة الأخيرة من كرّاسة اللغة

التشيكية. وكانت الكراسة في محفظته مع الكراسات والكتب المدرسية الأخرى. لكن أين هي المحفظة؟ لم تكن معه!

كرّر الرّجل ذو القبعة سؤاله.

يا إلهي، أين راحت المحفظة؟ فكر كزافييه بتوتّر، فانبثقت من أعماق ذاكرته ذكرى غامضة ونافرة، كانت بمثابة نسمة ناعمة مفعمة بالسعادة، وتاق إلى الإمساك بهذه الذكرى المحلّقة، لكن الوقت لم يسعفه، لأن كلّ الوجوه كانت تنظر صوبه منتظرة الجواب. واضطرّ إلى الاعتراف بأن اللائحة ليست معه.

وتصلّبت وجوه الرجال الذين حلّ عندهم كما يفد الرفيق على رفاقه، وقال الرّجل ذو القبعة بصوت فاتر إن تلك اللائحة لو سقطت بيد العدو، لخاب الموعد الذي عقدوا عليه كلّ آمالهم، ولصار يوماً كسائر الأيام: يوماً فارغاً وميّتاً.

ولم يجد كزافييه الوقت للجواب، فقد انفتح الباب خفية، ولاح منه رجل، ثم صفّر. كان ذلك بمثابة إنذار، وقبل أن يتمكّن الرّجل ذو القبعة من إصدار أوامره، تناول كزافييه الكلمة، وقال: «دعوني أخرج أولاً»، لأنه كان يعلم أنّ الطريق الذي ينتظرهم الآن بالغ الخطورة، وأنّ من يخرج أوّلاً يجازف بحياته.

كان كزافييه يعلم أنّه نسي اللائحة، وأنّ عليه التكفير عن خطئه. لم يكن الشعور بالذّنب هو دافعه الوحيد للمخاطرة، بل كره المذلّة التي تجعل من الحياة نصف حياة، ومن الإنسان نصف إنسان. أراد أن يضع حياته في كفّة الميزان، والموت في الكفة الأخرى. كان يودّ أن يقيس كلّ فعل من أفعاله، بل كلّ يوم من أيّامه، وكلّ ساعة، وكلّ ثانية، بالمعيار الأسمى الذي هو الموت. لهذا السبب شاء أن يسير في أوّل الطابور، أن يسير على حبل فوق الهاويّة، وأن تحيط هالة من

الطلقات النارية برأسه، فيسمو بذلك في عيون الجميع، ويصير لانهائياً مثلما الموت لانهائي. . . .

حدّق فيه الرّجل ذو القبّعة بعينين جامدتين وقاسيتين، يشعان بوميض من التفهّم، ثم قال له: «حسناً، اذهب!».

11

اجتاز باباً معدنياً، ووجد نفسه في باحة ضيّقة. كان الظّلام مخيّماً، وفي البعيد كانت تُسمع لعلعة الرصاص، ولمّا رفع بصره إلى الأعلى، لاحت له أضواء الكشافات تجوب أسقف البنايات. ثمّ رأى قبالته سلّماً معدنيّاً يقود إلى سقف بناية من خمسة طوابق، فتوجّه إليه وجعل يتسلّقه مسرعاً، وانطلق الآخرون خلفه في الباحة، وربضوا عند الجدران. انتظروا أن يصل إلى سطح البناية، فيومئ لهم بالصّعود.

ولـمّا صعدوا إلى سطح البناية، أخذوا يزحفون بحذر، وكان كزافييه لا يزال يتقدّمهم، مجازفاً بحياته ليحمي الآخرين. كان يتقدّم برفق وحذر شديد. كان يتقدم برشاقة نمر، وعيناه تبصران في الظلام. ولما بلغ مكاناً معيّناً، نادى صاحب القبعة ليدلّه على أشخاص سود في الأسفل، مسرعين وهم يحملون أسلحة قصيرة، ويحدقون في العتمة، فقال الرجل لكزافييه: «واصل قيادتنا».

واستمر كزافييه في السير، قافزاً من سطح إلى آخر، متسلقاً سلالم معدنية قصيرة، مختبئاً خلف المداخن حتّى يتلافى أضواء الكشافات المزعجة التي تمسح بلا توقف المنازل وجنبات الأسقف وأخاديد الشوارع.

كانت رحلة جميلة صامتة لأشخاص استحالوا إلى سرب طيور،

يحلّقون في السماء ليتجنبوا العدو الذي يطاردهم، يعبرون المدينة على أجنحة الأسقف لكي يفلتوا من الفخاخ المنصوبة لهم. كان سفراً رائعاً وطويلاً، لكنه سفر طال إلى أن شرع التعب يدب في كزافييه، تعب يشوّش الحواس، ويشغل الذّهن بالهلوسات. وخال أنّه يسمع وقع مسيرة جنائزية، مسيرة «شوبان» الجنائزية الشهيرة التي تعزفها الفرق النحاسية في المقابر.

لم يبطئ خطاه، وبذل ما في وسعه لكي يحافظ على يقظة حواسه ويطرد من ذهنه تلك الهلوسات الجنائزية، لكن دون جدوى. وظلت الموسيقى تتردّد في مسامعه معلنة عن نهايته المنظورة، كما لو كانت ترتق بالدبابيس، في لحظة الصراع هذه، كفنه المرتقب.

ولكن، لماذا يقاوم بشدّة هذه الهلوسات؟ ألا يرغب في أن تجعل عظمة الموت من سباقه على الأسطح مسيرة عظيمة لا تنسى؟ والموسيقى الجنائزية التي تتناهى إلى أذنه كما لو كانت نبوءة، أليست أجمل ما يمكن أن يرافق شجاعته؟ أليس عظيماً أن يكون كفاحه جنازة، وتكون جنازته كفاحاً، وأن يصير الموت خطيبة الحياة على نحو رائع؟

كلا، لم يكن الموت هو ما يخشاه كزافييه، بل كان يخشى عدم القدرة على الوثوق بحواسه، وأن لا يعود قادراً (هو المسؤول عن سلامة مرافقيه!) على كشف فخاخ العدو الماكرة في لحظة صمّ فيها لحن المسيرة الجنائزية الحزين أذنيه.

لكن، هل يمكن حقّاً أن تبدو الهلوسة إلى هذا الحدّ حقيقيّة، بحيث تُسمع مسيرة «شوبان» بكل ما فيها من عيوب إيقاعية ونغمات بوق شاردة؟

12

فتح عينيه فرأى غرفة مؤثثة بخزانة مخدوشة وسرير كان نائماً عليه. وتنبّه إلى أنّه نام بملابسه، وأنّه لم يكن إذاً في حاجة إلى تغييرها، واكتفى بانتعال حذائه المرمي عند قائمة السرير.

ولكن من أين تأتي هذه الموسيقى النحاسية الحزينة التي تبدو ألحانها كما لو كانت حقيقيّة؟

دنا من النافذة، فأبصر على بعد خطوات منه، في فضاء أوشك الثلج أن يذوب منه، جماعة من الرجال والنساء يرتدون ملابس سوداء، يديرون له ظهورهم. كانوا مكفهرين وواجمين كالفضاء المحيط بهم، ولم يتبق من الثلج الناصع غير بعض النتف وبعض الشرائط المتّسخة على الأرض المبتلّة.

فتح النافذة، وأطلّ إلى الخارج. استوعب الآن الموقف بشكل أفضل. فالناس الذين يلبسون السواد كانوا متحلّقين على حفرة فيها نعش، وفي الواجهة الأخرى من الحفرة، وقف أشخاص آخرون يضعون على أفواههم آلات موسيقية نحاسية تعلوها أوراق خطّت عليها النوتات، وتركّزت عليها نظرات الموسيقيين وهم يعزفون سمفونية «شوبان» الجنائزية.

كانت النّافذة بالكاد ترتفع عن الأرض بمتر، فتخطاها كزافييه واقترب من الموكب الجنائزي. وفي تلك الأثناء مرّر فلاحان متينان حبلاً تحت النّعش، ورفعاه، ثم شرعا ينزلانه ببطء في الحفرة. وراح رجل وامرأة مسنّان بملابس سوداء من أفراد الجماعة ينتحبان، فأمسك الآخرون بذراعيهما، ومضوا يواسونهما.

إثر ذلك استقرّ النّعش في قعر الحفرة، وجعل الناس الذين

يلبسون الأسود يقتربون منها الواحد تلو الآخر لكي يرموا حفنة تراب على غطاء النعش. وكان كزافييه آخر من انحنى عليه، فأخذ في يده كتلة من الطين الممزوج بالثلج، وألقى بها في القبر.

كان الوحيد الذي لا يعرف عنه أحد شيئاً، وهو الوحيد المطّلع على كلّ شيء. هو وحده من كان يعلم سبب وكيفية موت الفتاة الشقراء، هو وحده من يعلم أن الصقيع أمسك ببطة ساقها، ثم ارتقى بعد ذلك إلى جسمها حتّى بلغ بطنها وبين نهديها. كان الوحيد الذي يعرف سبب موتها. هو وحده يعلم لماذا طلبت دفنها هنا، لأنها هنا تألّمت، وهنا تمنّت أن تموت، لأنّها رأت الحبّ يخدعها ويفلت منها.

هو وحده من كان يعلم كلّ شيء، أما الآخرون فكانوا هناك مثل متفرجين لا يفهمون شيئاً، أو مثل ضحيّة لا تفهم شيئاً. كان يراهم في خلفية منظر جبلي بعيد، فيقول في نفسه إنّهم تائهون في هذا المكان الواسع القصي مثلما ضاعت الفقيدة في الأرض الشاسعة، وأنه هو نفسه (العليم بكل شيء) أرحب من ذلك المنظر البعيد الرطب، حتّى أن كلّ شيء، الأحياء والفقيدة وحفارو القبور برفوشهم والحقول والجبال، يغورون في أعماقه، ويتلاشون.

سكنه هذا المشهد مثلما سكنه حزن الأحياء وموت الفتاة الشقراء، وشعر بأنه مفعم بحضورهم جميعاً، كما لو أنّ شجرة نبتت بداخله وملأته. شعر بأنّه صار ضخماً، ولم يعد يرى شخصيته الحقيقية إلا كشخصية متنكّرة، مثل قناع للتواضع، واقترب من والدي الفقيدة مرتدياً قناع شخصيته الخاصة (وذكّره وجه الأب بملامح الفتاة الشقراء، وقد احمرّ من البكاء)، وقدّم لهما التعازي، فصافحاه وهما شاردان، وشعر بيديهما في كفّه هشّتين وضئيلتين.

بعد ذلك مكث فترة غير قصيرة مستنداً إلى جدار البيت الجبلي

الذي نام فيه طويلاً، ومضى يتابع ببصره الناس الذين شهدوا مراسم الدفن يتفرقون جماعات صغيرة، ثم اختفوا ببطء في الآفاق الرطبة البعيدة. وشعر فجأة بيد تداعبه: أجل، شعر بها تداعب وجهه. وكان واثقاً من أنّه فهم معنى هذه المداعبة، ورضي بها بامتنان. كان يعلم أنّها يد المغفرة، وأن الفتاة الشقراء توحي له بأنها لم تكفّ عن حبه، وأن الحبّ يستمر حتّى بعد الممات.

13

إنها سقطة من خلال أحلامه.

كانت أجمل لحظاته هي تلك التي يظلّ فيها الحلم مسترسلاً، ويشرع في الآن نفسه حلم آخر في البزوغ، فيستيقظ خلاله.

كانت تلك اليدان اللتان تداعبانه وهو واقف في المنظر الجبلي يدَي امرأة أخرى تنتمي إلى حلم آخر سيستغرق فيه بعد قليل، لكن كزافييه لم يكن قد علم ذلك. كانت اليدان بالنسبة إليه في تلك الأثناء موجودتين وحدهما، بلا جسد، مستقلّتين. إنّهما يدان خارقتان في فضاء فارغ. يدان تقعان بين مغامرتين، بين حياتين. يدان لا يفسدهما جسد ولا عقل.

فلتدم مداعبة يدين بلا جسم أطول ما يمكن!

14

وهو لم يحس بمداعبة اليدين فحسب، بل شعر أيضاً بثديين مكتنزين وناعمين يضغطان على صدره، وأبصر وجه امرأة سمراء، وجاءه صوتها: «استيقظ، يا إلهي، استيقظ!».

كان الغطاء من تحته على السرير متكوّماً، في غرفة معتمة، تؤثثها خزانة كبيرة. وتذكّر كزافييه بأنه راقد في منزل يقع عند «جسر شارل»، فقالت له المرأة كما لو كانت تعتذر: «أعلم أنك ترغب في مزيد من النّوم، لكنني اضطررت لإيقاظك، فأنا أشعر بالخوف.

- ممَّ تخافين؟ سألها كزافييه.

- يا إلهي، ألا تعلم شيئاً، أنصت!».

صمت كزافييه وأرهف سمعه، وتناهى إليه صوت طلقات نارية من بعيد.

قفز من السرير، وهرع إلى النافذة، فرأى جماعات من الرجال بلباس أزرق، يتمنطقون ببنادق رشاشة، ويعبرون الجسر.

كان الأمر أشبه بذكرى يجري البحث عنها من خلال عدّة حيطان عالية. كان كزافييه يدرك جيّداً معنى وجود هؤلاء الرجال المسلحين الذين يحرسون الجسر، لكن ثمّة شيء صعب عليه تذكّره، شيء سيسمح له باستيضاح موقفه مما يرى. كان يدرك أن له دوراً في هذا المشهد، وأن سبب غيابه يعود لخطأ ما، وأنه أشبه بممثل نسي الدخول إلى الخشبة، فراحت المسرحية تُشخّص من دونه، وبدت مبتورة بشكل غريب. وفجأة تذكّر.

وأثناء تذكره، جال بعينيه في الغرفة، فشعر بالارتياح: كانت المحفظة لا تزال هناك في ركن من أركان الغرفة، مسنودة إلى الجدار. لم يأخذها أحد. اقترب منها وفتحها. لم يضع منها شيء: كراسة الرياضيات، وكراسة اللغة التشيكية، وكتاب العلوم الطبيعية. تناول دفتر التشيكية، وفتحه مقلوباً، وساوره شعور بالارتياح من جديد: كانت اللائحة التي طلبها منه الرّجل ذو القبعة منسوخة بعناية، بحروف صغيرة مقروءة. وشعر كزافييه بالرّضا لكونه أخفى هذه الوثيقة المهمة في ثنايا

كراسة مدرسية، كتب على طرفها الآخر أنّها اختبار حول **حلول الربيع**.

«عمَّ تبحث داخل تلك المحفظة، من فضلك؟

- لا شيء، ردّ كزافييه.

- أنا في حاجة إليك، في حاجة إلى مساعدتك. لعلّك ترى ما يجري. إنهم يقتحمون كلّ المنازل، فيعتقلون الناس ويرمونهم بالرصاص.

- لا تخشي شيئاً، قال لها وهو يضحك. لن يستطيعوا رمي أحد بالرصاص!

- كيف علمت ذلك؟»، اعترضت المرأة.

كيف له أن يعرف ذلك؟ كان يعرف ذلك جيداً: فلائحة كلّ أعداء الشعب الذين كان ينبغي إعدامهم في أوّل يوم من أيّام الثورة موجودة في محفظته: وكان صحيحاً أن الإعدامات لن تنفذ. ثم إنّه لم يكن يحفل بجزع هذه المرأة الجميلة. كان يسمع طلقات الرصاص، ويرى الرجال الذين يحرسون الجسر، وقال في نفسه بأن اليوم الذي استعد له بحماسة مع رفاقه في النضال قد أزفّ أخيراً، وأنه كان في تلك الأثناء نائماً، وأنه في مكان آخر، في غرفة أخرى وفي حلم آخر.

أراد الانصراف، واللحاق بالرجال ذوي اللباس الأزرق فوراً. ودّ أن يقدّم لهم اللائحة التي لا يملكها أحد سواه، والتي من دونها تصير الثورة عمياء، لا تعرف من تعتقل وتُعدِم. لكنّه سرعان ما أدرك أن الأمر مستحيل: فهو لا يعلم كلمة السرّ الخاصة بذلك اليوم. وهم كانوا يعدّونه منذ فترة طويلة خائناً، ولا أحد سيصدّقه. كان يعيش حياة أخرى، مغامرة أخرى؛ وكان يستحيل عليه من هذه الحياة أن ينقذ تلك الحياة الأخرى التي لم يعد موجوداً فيها.

«ما بك؟»، سألت المرأة بإلحاح.

وأدرك كزافييه بأنّه إن كان لا يستطيع إنقاذ هذه الحياة المفقودة، فليس أمامه إلا أن يجعل الحياة التي يعيشها آنذاك أعظم. التفت نحو المرأة المكتنزة، وفهم أن عليه أن يتركها، لأن الحياة كانت هناك، في الخارج، في الجانب الآخر من النافذة؛ هناك من حيث تتناهى إليه فرقعة الطلقات الناريّة الشبيهة بشدو العندليب.

«إلى أين أنت ذاهب؟» صرخت المرأة.

تبسّم كزافييه وهو يومئ إلى النافذة.

«لقد وعدتني بأن تصطحبني معك!

- قلت ذلك في الماضي.

- أتريد أن تخونني؟».

جثت على ركبتيها أمامه، وأمسكت بساقيه.

حدّق فيها، وخطر له أنّها جميلة، وأنه يشقّ عليه تركها. لكن العالم الموجود في الجهة الأخرى من النّافذة كان أجمل، وأنه إن هجر من أجله امرأة محبوبة، سيكون أغلى عنده من الحبّ الذي خان.

«أنت جميلة، ولكني مضطر لخيانتك»، قال لها، ثم خلّص ساقيه من بين يديها، وتقدم نحو النافذة.

الجزء الثالث

أو

الشاعر يستمني

1

يوم أطلع ياروميل أمّه على قصائده، انتظرت زوجها طيلة ذلك اليوم والغد والأيام التالية، لكن بلا جدوى.

لكنها توصلت في المقابل من الغيستابو بنبأ اعتقاله. ولما شارفت الحرب على نهايتها، تلقّت إشعاراً رسمياً آخر ينعى لها وفاته في أحد المعتقلات.

وإذا كان زواجها تمّ بلا فرحة، فقد كان ترمّلها عظيماً ورائعاً. عثرت على صورة فوتوغرافية كبيرة تعود لفترة تعارفهما، فوضعت لها إطاراً مذهباً، وعلّقتها على الجدار.

بعد ذلك بقليل، وضعت الحرب أوزارها وسط ابتهاج البراغيين، وأخلى الألمان بوهيميا، وبدأت الأم حياة جديدة أضفت عليها بساطة التّقشف مسحة من الجمال. ذلك أن ما ورثت من مال عن أبيها نفد، فاضطرت إلى الاستغناء عن الخادمة، ولم تشتر كلباً آخر بعد موت «أليك»، واضطرّت للبحث عن عمل.

ثم وقعت تغيّرات أخرى: فقد قررت أختها أن تتنازل عن الشقة التي كانت تحتلها في وسط براغ لابنها الحديث العهد بالزواج، وانتقلت هي وزوجها وابنها الأصغر إلى الطابق السفلي من الفيلا العائلية، بينما استقرت الجدّة في غرفة واقعة فوق شقّة الأرملة.

كانت الأم تكره زوج أختها منذ أن سمعته يدّعي أن «فولتير» كان عالم فيزياء، وأنه هو من اخترع «الفولت». وقد كانت أسرته كثيرة الضوضاء، وتستسلم لضروب بدائية من الترفيه. وهكذا قامت حدود سميكة بين الحياة البهيجة التي تضج بها غرف الطابق السفلي ونطاق الكآبة السائدة في الطابق العلوي.

ومع ذلك أصبحت الأم في هذه الفترة أكثر استقامة مما كانت عليه في الماضي. وصارت كما لو أنّها تحمل على رأسها (على شاكلة النّساء الدلماسيات اللواتي يحملن على رؤوسهن سلال العنب) جرة زوجها الخفيّة.

2

وضعت الأم في قاعة الحمام على لوحة صغيرة تحت المرآة قوارير عطر وأنابيب مراهم، لكنها لا تكاد تستعملها للعناية ببشرتها. وهي إن كانت تطيل المكوث أمام هذه الأشياء، فلأنها تذكرها بأبيها الراحل وبمتجر العقاقير (الذي صار منذ مدة طويلة في ملكية زوج أختها المقيت) وبالسنوات الطويلة الهانئة التي عاشتها في الفيلا.

تنير السنوات التي قضت مع أسرتها وزوجها أشعة حنين منبعثة من شمس أفلت الآن. وهذا السنا المفعم بالحنين يمزّقها؛ وأدركت أن تقديرها لجمال هذه السنوات جاء بعد فوات الأوان، بعد أن ولّت. ولامت نفسها على أنّها كانت زوجة جاحدة. فقد كان زوجها يعرّض نفسه للأخطار، ويتحمّل المحن، ولا يخبرها بشيء حتّى لا يكدر صفو حياتها. وهي إلى هذا اليوم ما زالت تجهل سبب اعتقاله، ولأيّ حركة مقاومة كان ينتمي، وما كان دوره فيها. فهي لا تعرف شيئاً عن ذلك،

وتظنّ أنّها عقاب مهين على عنادها، وعلى أنّها لم تكن ترى في تصرّفات زوجها إلا مظهراً من مظاهر اللامبالاة. وحين تتذكر أنّها خانته في وقت كان هو يخاطر بحياته، تكاد تحتقر نفسها.

تتملّى الآن وجهها في المرآة، فتلاحظ باندهاش أنه لا يزال شاباً، بل يخيّل إليها أن شبابه بلا جدوى، كما لو أن الزمن نسيه خطأ وظلماً على عنقها. فقد أخبرها أحدهم مؤخراً رآها مع ياروميل في الشارع بأنه حسبهما أخوين، فأضحكها ذلك، لكنه راقها رغم كل شيء، ومنذ ذلك الحين، صارت تجد متعة كبيرة في مرافقة ابنها إلى المسرح أو إلى الحفلات الموسيقية.

ثمّ، من بقي لها سواه؟

فالجدّة فقدت الذاكرة والعافية، ولم تعد تبرح البيت، ترتق جوارب ياروميل، وتكوي فساتين ابنتها. وكانت مفعمة بالأسف والذكريات، ومترعة باهتمامات قلقة. خلقت حولها جواً ودوداً على نحو كئيب، وعزّزت الطابع الأنثوي (المكان الذي يحوي ترملاً مزدوجاً) المحيط لمحيط ياروميل في البيت.

3

لم تعد جدران غرفة ياروميل مزيّنة بكلماته الطفولية (فقد أودعتها الأم على مضض في إحدى الخزائن)، بل بعشرين نسخة مصغرة للوحات تكعيبيّة قصّها من بعض المجلات، وألصقها على قطع من الورق المقوى. وعلّق بينها على الجدار سماعة تليفون بخيطها المبتور (فقد زار عمّال التليفون الفيلا قبل مدّة، فخطر لياروميل أن السماعة المعطوبة من الأشياء التي إن هي فصلت عن إطارها المعتاد، أنتجت

انطباعاً سحرياً، وأنّها إن وضعت في مكانها المناسب، صارت **شيئاً سوريالياً**). لكن الصورة التي كان يمضي وقتاً طويلاً في تفحّصها، كانت توجد في إطار المرآة المعلقة في الجدار نفسه. فما من شيء درسه بعناية أكبر من وجهه، ولا شيء كان يعذبه أكثر منه، ولم يعقد على شيء أملاً أكبر مما عقد عليه (بالرغم من أن ذلك كلّفه جهداً مضنياً).

كان هذا الوجه شبيهاً بوجه أمه، وإن كانت دقّة ملامحه أوضح بحكم أنه رجل: فقد كان أنفه دقيقاً، وذقنه مسحوباً قليلاً. وكان هذا الذقن يخلق له متاعب كثيرة. ذلك أنّه قرأ في تأملات شوبنهاور[1] الشهيرة أن الذقن المنسحب يشكل ملمحاً منفّراً. فما يميّز الإنسان عن القرد هو ذقنه البارز. لكنه عثر في ما بعد على صورة لـ«ريلكه»[2]، ولاحظ أنّه هو أيضاً كان له ذقن منسحب، وهو ما طمأنه كثيراً. كان ينظر إلى نفسه مطوّلاً في المرآة، ويتنازع بيأس في هذه المساحة الهائلة بين القرد و«ريلكه».

في الحقيقة كان ذقنه معتدل الانسحاب، وكانت أمّه تعتقد محقّة بأنّ لوجه ابنها سحر وجه طفولي، وهو ما كان يعذّب ياروميل أكثر من ذقنه: فقد كانت رقة ملامحه تجعله يبدو أصغر من سنّه بأعوام، وبما أن زملاءه في الصف كانوا يكبرونه بسنة، فقد كان ذلك يضخّم مظهره الطفولي، ويؤكّده، ويعرضه للتعليقات كلّ يوم، حتّى إنه لم يكن يغيب عن ذهنه لحظة.

---

(1) آرثر شوبنهاور (1788– 1860) فيلسوف ألماني معروف بفلسفته التشاؤمية.

(2) Rainer Maria Rilke (1875–1926) اشتهر بأشعاره، لكنه كان روائياً وقاصّاً ومؤلفاً درامياً أيضاً.

آه، ما أثقل حمل مثل هذا الوجه! كم هو مزعج رسم هذه الملامح الدقيقة!

(كانت تنتاب ياروميل أحياناً أحلام مروعة: كان يحلم بأنه يهمّ بحمل شيء بالغ الخفة، كوب شاي، ملعقة، ريشة، فيعجز عن ذلك، وأنه كلما خفّ الشيء، زاد عجزه عن حمله، وتعاظم شعوره بأنه **يرزح تحت خفّته**. كانت هذه الأحلام كوابيس، وكان يستيقظ منها وهو يتصبّب عرقاً. ويخيّل لنا أن موضوع أحلامه كان هو وجهه الرقيق المرسوم بإبرة التخريم، والذي كان يحاول عبثاً رفعه وقذفه.

4

البيوت التي رأى فيها الشعراء النور تسودها النساء: أخت «تراكل»[1]، وكذا أخوات «يبسنين»[2] و«ماياكوفسكي»[3]، وعمّات «بلوخ»[4]، وجدّتا «هولدرلين»[5] و«ليرمونتوف»[6]، ومرضعة

---

(1) جورج تراكل Georg Trakl (1887-1914) شاعر نمساوي من رواد المذهب الانطباعي.

(2) سيرغي يبسنين Sergueï Essénine (1895-1925) شاعر روسي عاش حياة بوهيمية وتأثر بالمذهب الرمزي. مات منتحراً في أحد فنادق لينينغراد.

(3) فلاديمير ماياكوفسكي Vladimir Maïakovski (1893-1930) شاعر وكاتب مسرحي روسي من رواد المذهب المستقبلي.

(4) ألكساندر بلوخ Alexandre Blok (1880-1921) أحد أبرز الشعراء الرمزيين الروس في القرن العشرين.

(5) فريدريش هولدرين Friedrich Hölderlin (1770-1843) شاعر وفيلسوف ألماني من العهد الكلاسيكي الرومانسي الألماني الذي أنجب شعراء وفلاسفة كبار أمثال غوته وإيمانويل كانط وغيرهما.

(6) ميخائيل يوريفيتش ليرمونتوف Mikhaïl Youriévitch Lermontov (1814-1841) من أكبر الروائيين والشعراء الرومانسيين الروس، يلقب بشاعر القوقاز.

«بوشكين»[1]، ولا سيّما طبعاً الأمّهات، أمّهات الشعراء اللواتي يتوارى خلفهنّ ظلّ الأب. فـ«الليدي وايلد» و«فرو ريلكه» كانتا تُلبسان ولديهما لباس الفتيات. أتعجبون من كون الطّفل يتملّى طلعته في المرآة؟ **لقد حان الوقت لأصير رجلاً**، كتب «جيري أورتن»[2] في مذكّراته. سيبحث الشّاعر طيلة حياته عن قسمات الرجولة في وجهه.

عندما كان ينظر إلى وجهه مطوّلاً، كان ينجح في العثور عمّا يبحث عنه: نظرة العين الحادّة أو قسمات الفم القاسيّة. لكن في سبيل ذلك، كان عليه أن يلزم نفسه بسمة محدّدة، أو بالأحرى تكشيرة محددة تشدّ بصرامة شفته العليا. كان يبحث أيضاً عن تصفيفة شعر تغيّر شكل وجهه: كان يحاول أن يصفّف شعره أعلى جبهته ليعطي الانطباع بتشعّث كثيف ومتوحش. لكن هيهات، فشعره الذي كانت الأم ترعاه بعناية، إلى حدّ أنّها حفظت خصلة منه في علبة صغيرة، كان أسوأ ما يمكن تصوّره: كان مصفرّاً مثل زغب الكتاكيت التي فقست حديثاً، وناعم الملمس مثل حبوب الهندباء. كان من المستحيل تثبيته على هيئة محدّدة، وكانت الأم كثيراً ما تمسح على رأسه وتقول إنّه شعر ملائكة. لكن ياروميل كان يمقت الملائكة، ويحبّ الشياطين. كان يتوق لصبغ شعره بالأسود، لكنه لا يجرؤ، لأنه لو صبغ شعره لكان أقرب إلى النّساء من لو أنّه حافظ على لونه الأشقر. بإمكانه على الأقل أن يتركه يطول، ثم يشعث.

لم يكن يهدر أيّ فرصة ليتفحّص مظهره ويصحّحه. فلم يكن يمر أمام زجاج واجهة من دون أن يلقي على نفسه نظرة خاطفة. لكن كلّما

---

(1) ألكسندر بوشكين شاعر وروائي وكاتب درامي روسي (1799-1837).

(2) «جيري أورتن» شاعر تشيكي توفي سنة 1941 في الثانية والعشرين من عمره.

أمعن في مراقبة مظهره، زادت حدّة وعيه به، وبدا له أكثر إزعاجاً وإيلاماً. فمثلاً:

كان في طريق العودة من الثانوية، وكانت الطريق مقفرة، فرأى من بعيد فتاة مجهولة قادمة باتّجاهه. أخذت المسافة بينهما تقصر، وتذكر ياروميل وجهه، لأنه لاحظ أن الفتاة فائقة الجمال، وحاول أن يرسم على وجهه بسمة رجل خشن، لكنه شعر بأنّه عاجز عن ذلك. أخذ يفكر في وجهه أكثر فأكثر، في ملامحه الأنثوية الصبيانية التي تجعله يبدو مثيراً للضحك في عيون النساء، فيحلّ بكل كيانه في هذا الوجه الطفولي السخيف الذي يتحجر ويتصلب (ويا للأسف!) ويتورّد حياء! فحثّ الخطو إذاً ليتلافى قدر الإمكان نظرات الفتاة إليه، لأنه حين يتورد خجلاً لا يطيق أن تباغته نظرات امرأة.

5

تغور به الساعات التي يمضيها أمام المرآة في اليأس، ومن حسن حظّه أن وجد مرآة تحلّق به في الأعالي. ولم تكن هذه المرآة المثيرة غير أشعاره، فيحنّ إلى تلك الأشعار التي لم ينظمها، ويتذكر بلذّة تلك التي كان نظمها كما لو كانت نساء. فهو لم يكن ناظمها فحسب، بل كان أيضاً منظّرها ومؤرّخها، إذ كان يدوّن تعليقاته على ما نظم، ويوزّع إنتاجاته على مراحل مختلفة، ويعيّن كلّ واحدة منها باسم. وما كادت تمضي سنتان أو ثلاث حتّى صار ينظر إلى إنتاجه الشعري كسيرورة تاريخية حَريّة باهتمام مؤرّخ أدبي.

وقد وجد في هذا الأمر عزاء: ففي **العالم السفلي**، حيث يعيش حياته اليومية، حيث يذهب إلى المدرسة، وحيث يتغذى مع أمّه

وجدّته، يخيّم فراغ مبهم. أمّا في **العالم العلوي**، عالم أشعاره، فقد كان يضع معالم، ويغرس أعمدة تتضمّن إشارات. كان الزمن هنا واضحاً ومميّزاً، يمرّ من مرحلة شعريّة إلى أخرى، وكان بمقدوره (وهو ينظر إلى الأسفل بطرف عينه، إلى ذلك الجمود المروع الخالي من الأحداث) أن يعلن لنفسه بنشوة مجيدة حلول مرحلة جديدة، تفتح أمام مخيلته آفاقاً غير متوقعة.

وكان ذلك يشعره أيضاً بيقين قاطع بأنّه يحمل بداخله، رغم ضآلة جسده (وضآلة حياته كذلك)، ثراء منقطع النظير؛ أو بعبارة أخرى: اليقين بأنه مصطفى.

لنقف عند هذه اللفظة:

استمرّ ياروميل في التردّد على الرسّام، ولكن ليس بنفس الوتيرة، لأنّ أمّه لم تعد ترغب في ذلك. كان قد كفّ عن الرّسم منذ زمن بعيد، ولكنّه تجرأ يوماً لكي يطلعه على أشعاره. ومنذ ذلك الحين، صار يطلعه على كلّ ما ينظم. وكان الرّسام يقرأ الأشعار باهتمام صادق، ويحتفظ بها أحياناً لإطلاع أصدقائه عليها، وهو ما كان يُسعد ياروميل كثيراً، لأن الرّسام الذي أبدى ارتيابه في رسوماته في الماضي، ظل بالنّسبة إليه سلطة راسخة. كان مقتنعاً بوجود معيار موضوعي (محفوظ بعناية في وعي العارفين بالفن) يسمح بتثمين القيم الفنية (مثلما هو محفوظ في متحف «سيفر»[1] نموذج المتر المصنوع من البلاتين)، والرّسام عارف بهذا المعيار.

لكن رغم كلّ شيء، ثمّة شيء يزعجه: فياروميل لم يستطع قطّ

---

(1) المتحف الوطني للخزف هو متحف وطني فرنسي، أنشئ سنة 1824م، ويقع في منطقة «سيفر».

تبيّن ما يروق الرّسام في أشعاره وما لا يروقه. فقد كان يشيد أحياناً بأبيات تَعَجَّلَ ياروميل في نظمها، وفي أحيان أخرى يستهين بأبيات تمهّل ياروميل كثيراً في نظمها. كيف نفسر ذلك؟ فإذا كان ياروميل غير قادر على إدراك قيمة ما يكتب، ألا يعني ذلك أنّه يبدع قيماً بشكل آلي، وبالصدفة، من دون أن يكون واعياً بها، ومن دون قصد منه، ومن ثمّة فإبداعه هذا لا يستحق التقدير (مثلما أعجب الفنان سابقاً بعالم الكائنات البشرية ذات الرؤوس الكلبية التي اكتشفها بمحض الصدفة)؟

«أجل، قال له الرّسام يوماً في معرض حديثه عن هذا الموضوع، أتعتقد أنّ إيراد صورة عجائبية في أشعارك هو نتاج تفكير منطقي؟ البتّة. فالصورة تبادرت إلى ذهنك دفعة واحدة، باغتتك. لست أنت صاحب الصورة، بل بالأحرى شخص بداخلك، شخص ينظم قصيدتك بداخلك. وهذا الذي ينظم قصيدتك هو دفق اللاشعور القوي الذي يجري بداخل كلّ منا. فإذا ما اختار هذا التيار الذي نتساوى فيه جميعاً، أن يجعل منك كمانه، فلا فضل لك في ذلك».

قصد الرّسام أن يكون هذا الكلام درساً في التّواضع، لكن جارميل سرعان ما وجد فيه شرارة أجّجت اعتداده بنفسه. قد لا يكون هو من أبدع صور قصيدته، ولكن هناك بالتأكيد شيء عجيب اختار يده لتدوينها، وبذلك بوسعه أن يفخر بشيء أكبر من **الفضل**، أن يفخر بكونه **مصطفى**.

ثم إنّه لم ينس قطّ ما قالته سيدة في محطة المياه الساخنة الصغيرة: **سيكون لهذا الطّفل شأن في المستقبل**. كان يؤمن بهذه الجمل كما لو كانت نبوءات. وصار المستقبل عبارة عن أماكن قصيّة مجهولة، تمتزج فيها صورة ثورة غامضة (كثيراً ما تحدّث عنها الرّسام كشيء حتمي) بالصورة التي يحملها الشعراء عن حريّة بوهيمية مبهمة.

كان يعلم بأن مجده سيملأ هذا المستقبل، فتمدّه هذه المعرفة باليقين الذي يعيش بداخله (حرّاً مستقلاً) إلى جانب كلّ الشكوك التي تعذبه.

6

آه من صحراء الأمسيات المترامية الأطراف التي يحبس فيها ياروميل نفسه بغرفته، ويمضي يتملّى طلعته في مرآتيه على التوالي!

كيف يمكن هذا؟ لقد قرأ في كلّ مكان بأنّ الشباب هو أكثر مراحل الحياة اكتمالاً! فمن أين يأتي إذاً هذا العدم، وهذا التشتت للمادة الحية؟ ما مصدر هذا **الفراغ**؟

كانت هذه الكلمة مقيتة شأنها شأن كلمة هزيمة. وثمّة كلمات أخرى لم يكن يحبّ أن يتلفّظ بها أحد أمامه (على الأقل في البيت، في مدينة الفراغ هذه)، مثل كلمة حبّ أو كلمة **فتيات**. وما أشدّ كرهه للقاطنين الثلاثة بطابق الفيلا السفلي! فكثيراً ما كانوا يستقبلون ضيوفاً يسهرون حتّى ساعات متأخرة من الليل، فتُسمع أصواتهم المخمورة، تتخللها أصوات نسائية حادّة تمزّق روح ياروميل المتكوّمة تحت الغطاء، والعاجزة عن النوم. ولم يكن ابن خالته يكبره إلا بسنتين، لكن هاتين السنتين كانتا تنتصبان بينهما مثل جبال البرانس[1] لتعزل أحدهما عن الآخر، كما لو كانا يعيشان في قرنين مختلفين. فابن الخالة الذي كان طالباً، يصطحب معه فتيات جميلات إلى الفيلا (بتواطؤ مع والديه). وكان شديد البغض لياروميل بلا سبب ظاهر. أما

---

(1) البرانس (بالفرنسية: Pyrénées) (بالإسبانية: Pirineos) سلسلة جبلية تقع جنوب غرب أوروبا، بين فرنسا وإسبانيا وتمثل حدوداً طبيعية بينهما.

زوج الخالة، فلم يكن يوجد في البيت إلا نادراً (إذ كان مشغولاً بالمتاجر التي ورث). وفي المقابل كان صوت الخالة يدوّي في أرجاء المنزل، وكانت كلّما لقيت ياروميل سألته سؤالها المكرور: **كيف هي علاقاتك بالفتيات؟** فيودّ ياروميل لو يبصق في وجهها، لأن هذا السؤال المطروح بمرح متعجرف، كان يفضح بؤسه؛ لا لأن علاقاته بالإناث كانت معدومة، بل لأن لقاءاته بهن نادرة حتّى إن مواعيده كانت متباعدة كتباعد النجوم في الكون. وهكذا كانت للفظة **بنات**، شأن لفظتي حنين وفشل، رنين حزين في سمعه.

وإذا كانت مواعيد الفتيات لا تشغله، فإن انتظار هذه المواعيد كان يملأ كلّ وقته، ولم يكن ذلك الانتظار مجرّد تأمل في المستقبل، بل استعداداً ودراسة. كان ياروميل متأكداً من أن الشيء المهمّ في نجاح اللقاء هو عدم السقوط في الصمت المزعج، وإتقان الحديث. فلقاء فتاة هو أوّلاً وقبل كلّ شيء المهارة في فن المحادثة. ولهذا خصّص كراسة لتسجيل الحكايات الجديرة بالرواية، وهي لا تشمل الحكايات الفكاهية، لأنها لا تكشف عن مميّزات ساردها. كان يدوّن المغامرات التي وقعت له شخصيّاً. وبما أنّ حياته كانت خالية منها، فإنه يعمد لاختلاقها. وقد أظهر ذوقاً رفيعاً بهذا الشأن. فما كان يبتكره من حكايات (أو ما قرأه أو سمعه)، والتي يجعل من نفسه بطلها، لم تكن تقدّمه بصورة بطولية، بل كانت تكتفي بإزاحته قليلاً، بشكل لا يكاد يلاحظ، من عالم الجمود والفراغ إلى عالم الحركة والمغامرة.

كان يدوّن أيضاً نتفاً من قصائد (وتجدر الإشارة بالمناسبة إلى أنّها لم تكن قصائد تعجبه شخصياً) تتحدّث عن الجمال الأنثوي، ويمكن أن تبدو كردّ عفوي. فقد سجّل في كراسته مثلاً هذا البيت: **من وجهك يمكن صنع شارة وطنية: العينان والفم والشعر...** كان عليه

بالطّبع أن يجرد البيت من صنعة الوزن، وأن يقوله للفتاة كما لو كان فكرة طبيعية مفاجئة، إطراء عذرياً تلقائياً: **ما أشبه وجهك بشارة وطنية! عيناك وفمك وشعرك. إنّه العلم الوحيد الذي أعتدّ به!**

كان ياروميل يفكّر طيلة اللقاء في الجمل التي هيّأها مسبقاً، وكان يخشى ألا يبدو صوته طبيعيّاً، وأن تبدو جمله كما لو كانت درساً محفوظاً عن ظهر قلب، وتبدو نبرته كنبرة هاو بلا موهبة. وهذا جعله لا يجرؤ على الكلام. وبما أنّ ذهنه كان مشغولاً بتلك الجمل، فإنه لم يعد يقوى على قول شيء آخر، فخيّم على اللقاء صمت مؤلم. وسرعان ما لمس ياروميل السخرية في نظرات الفتاة، فسارع إلى الانصراف وهو يشعر بالانكسار.

ولما عاد إلى بيته، جلس إلى مكتبه، وشرع يكتب بغضب وسرعة واشمئزاز: **تسيل النظرات من عينيك كالبول، وأطلق النار على العصافير الجزعى من أفكارك الخرقاء، وبين ساقيك بركة تتقافز فيها فيالق الضفادع.**

ومضى يكتب ويكتب، وفي الأخير بدا له خيال ما كتب شيطانياً بشكل رائع، وقال في نفسه إنّي شاعر عظيم، ثم خط هذه الفكرة في مفكرته. **أنا شاعر عظيم، أملك مخيلة شيطانية، وأشعر بما لا يحس به الآخرون...**

وفي هذه الأثناء، عادت الأم بدورها إلى البيت، ودخلت إلى غرفتها...

اقترب ياروميل من المرآة ونظر طويلاً إلى وجهه الطفولي البغيض. ظلّ ينظر إليه طويلاً إلى أن رأى فيه بريق كائن استثنائي، كائن مصطفى. وفي الغرفة المجاورة كانت الأم تقف على رؤوس

أصابع قدميها لتنزع صورة الزوج ذات الإطار المذهب المعلّقة على الحائط.

7

علمت من توّها بأنّ زوجها كانت له قبل الحرب علاقة مع شابة يهودية، وعند احتلال الألمان لبوهيميا، واضطرار اليهود لوضع النجمة الصفراء المهينة على معاطفهم في الشارع، لم يتخلّ عنها، واستمرّ في لقائها ومساعدتها بقدر استطاعته.

ثم جرى ترحيلها إلى معتقل تيريزان[1]، فأقدم هو على عمل مجنون، إذ نجح في التسلل للمدينة المحروسة بمساعدة بعض أعضاء البوليس التشيكي، والتقى بعشيقته لدقائق. وقد دفعه نجاحه إلى معاودة الكرّة، لكنه اعتقل، ولم يظهر له ولعشيقته أثر منذئذٍ.

حُفظ الصندوق الخفي الذي كانت تحمله الأم على رأسها خلف الخزانة، إلى جانب صورة زوجها. لم تعد في حاجة إلى أن تسير مرفوعة الرأس، ولم يعد لها شيء يمكن أن يرفع رأسها، لأن كلّ الرّفعة الأخلاقية صارت حكراً على الآخرين:

ما زال صوت المرأة اليهودية العجوز، إحدى قريبات عشيقة زوجها التي حكت لها كلّ التفاصيل، يتردّد في مسامعها: «إنه أشجع رجل عرفته»، و«لقد بقيت وحيدة في هذا العالم. مات كلّ أفراد عائلتي في المعتقل».

كانت العجوز اليهودية جالسة قبالتها، ترفل في مجد ألمها، في

(1) Terezin اسم حصن وحامية عسكرية تقع في جمهورية التشيك حوّلها النظام النازي خلال الحرب العالمية الثانية إلى معتقل لليهود.

حين كان الألم الذي يمزق الأم في تلك الأثناء بلا مجد. كانت الأم تشعر بهذا الألم يلوي ظهرها على نحو بئيس.

8

آه، أنت يا أكوام القشّ التي تدخن بشكل غامض
لعلك تدخّنين تبغ قلبها

كتب هذين السطرين الشعريين وهو يتخيّل جسد فتاة مدفون في أحد الحقول.

كانت كلمة الموت كثيرة التردّد في أشعاره. لكن الأم أخطأت (وكانت دائماً هي أوّل من يقرأ أشعاره) حين فسّرت ذلك بنضج ابنها المبكّر الذي أسرته مأساوية الحياة.

كان القاسم المشترك بين الموت الوارد في أشعار ياروميل والموت الحقيقي ضئيلاً. فالموت يصير حقيقياً عندما يتغلغل داخل الإنسان من خلال شقوق الشيخوخة. لكنّها كانت بالنسبة إلى ياروميل في غاية البعد والتّجريد. لم تكن بالنسبة إليه حقيقة، بل حلماً.

لكن، عمَّ كان يبحث في هذا الحلم؟

كان يبحث فيه عن الشساعة. فقد كانت حياته صغيرة إلى حدّ الإحباط، وكل ما كان يحيط به مبتذل ورمادي. أما الموت فمطلق، سرمدي ولا يقبل التبعيض.

كان حضور أي فتاة تافهاً (بضع مداعبات، وكلمات سخيفة كثيرة)، لكن غيابها المطلق كان في منتهى العظمة؛ وهو حين يتخيّل فتاة مدفونة في حقل، يكتشف فجأة نبل الألم، وجلال الحبّ.

لكنه لم يكن يبحث من خلال أحلامه عن الموت على المطلق فحسب، بل عن السعادة أيضاً.

كان يحلم بالجسد الذي يذوب ببطء في التراب، وبدت له عظيمة عملية الحب هذه التي يتحول فيها الجسد ببطء وشهوانية إلى تراب.

كان العالم يؤذيه باستمرار، فهو يتورّد أمام النساء، ويشعر بالخزي ولا يرى في كلّ شيء إلا التهكّم. وفي أحلامه عن الموت، كان يجد الصمت، بحيث تجري الحياة ببطء، صامتة وسعيدة. أجل، كان الموت كما يتصوره ياروميل موتاً **معيشاً**: فهو يشبه على نحو غريب تلك المرحلة التي لا يكون فيها الإنسان في حاجة إلى الدخول إلى العالم، لأنّه يشكل عالماً قائماً بذاته، وفوقه ينتصب، مثل قبّة واقية، الهيكل الداخلي للرحم الأمومي.

وكان يتوق في هذا الموت الذي يشبه سعادة لامتناهية، إلى الاتحاد بالمرأة التي يعشق. وفي إحدى قصائده يتعانق العشيقان بحيث ينصهران في بعضهما، ويصيران كائناً واحداً، فيستحيل هو، بسبب عجزه عن الحركة، إلى معدن، ويبقى إلى الأبد، من دون أن تظهر عليه آثار الزمن.

وفي مكان آخر، تخيّل عشيقين غطتهما الطحالب من طول تلازمهما، بل تحولا إلى طحالب. بعد ذلك داسهما أحدهم صدفة (وكان ذلك في فترة إزهار الطحالب)، فارتفعا في الفضاء سعيدين على نحو يتأبى عن الوصف، كما لو أن السعادة مقصورة على التحليق وحده.

9

أتعتقدون أن الماضي، بحكم وقوعه في وقت سابق، يصير منتهياً ولا سبيل لتغييره؟ كلا، فلباسه مصنوع من قماش حريري صقيل قزحي

اللون، وكلّما أعدنا النظر إليه، تبدّى بلون مختلف. كانت تلوم نفسها، منذ مدة غير طويلة، على خيانة زوجها بسبب الرسّام، وها هي الآن تموت من الحسرة لأنّها خانت حبّها الوحيد بسبب زوجها.

يا لجبنها! كان مهندسها يعيش حبّاً رومانسياً عظيماً، أما هي فكانت الخادمة التي لا يفضل لها غير قشرة الحياة اليومية. وكان يستبدّ بها الخوف والندم حتّى إن مغامرتها مع الرّسام مضت من دون أن تملك الوقت للتّمتع بها. وها هي ترى الأمر بوضوح الآن: لقد أعرضت عن الفرصة العظيمة الوحيدة التي جادت بها الحياة على قلبها.

وأخذت تفكر في الرّسام بعناد مجنون. ولعلّ ما يلفت الانتباه في ذلك هو أنّها لم تكن تعيد إحياءه في ذكرياتها بفضاء مرسمه في براغ، حيث عاشت معه عشقاً شهوانياً، بل على خلفية منظر بألوان زاهية، يعبره نهر يطفو عليه قارب، وتؤثثه أقواس مدينة مياه صغيرة من الطراز النهضوي. كانت تجد فردوس قلبها في هذه الأسابيع الهادئة التي قضتها في المنتجع، والتي لم يكن الحبّ قد ولد فيها، بل كان في طور النشوء. كان بودّها أن تبحث عن الفنان، وتطلب منه أن يرافقها إلى هناك، ويعيشا من جديد في ذلك المكان ذي الألوان الزاهية قصة حبّهما بحرية ومرح وبلا قيود.

وذات يوم ارتقت السّلم إلى أن بلغت باب شقّته في الطابق الأخير، لكنّها لم تقرع الجرس لأنها سمعت في الداخل صوتاً نسائياً.

بعد ذلك ذرعت الطوار أمام باب الشقة جيئة وذهاباً إلى أن لمحته. كان يلبس معطفاً جلدياً كعادته، شابكاً يده بيد امرأة شابة، يرافقها إلى موقف الترامواي. ولمّا عاد، تقدّمت نحوه. تعرّف إليها، وحيّاها وقد بدت عليه علامات الدّهشة. وتظاهرت هي أيضاً بالدّهشة

من هذا اللقاء اللامنتظر. دعاها لشقته، وشرع قلبها في الخفقان، كانت تعلم بأنّها ستذوب بين ذراعيه عند أول اتصال عابر.

قدّم لها نبيذاً، وأطلعها على لوحاته الجديدة، وابتسم لها بودّ كما يبتسم الإنسان للماضي. لم يلمسها، ورافقها حتّى موقف الترامواي.

10

ذات يوم، بينما أسرع التلاميذ في الاستراحة باتجاه السبّورة السوداء، ظنّ أن الوقت قد حان أخيراً، فدنا من دون إثارة الانتباه إليه من فتاة بقيت جالسة في مقعدها بمفردها في حجرة الدّرس، وكانت تروقه منذ زمن بعيد، وكثيراً ما كان يتبادل معها نظرات طويلة، فجلس إلى جوارها. وبعد هنيهة، عندما لمحهما بقيّة التلاميذ المشاغبين، اغتنموا الفرصة للسخريّة منهما، فغادروا حجرة الدّرس متصايحين، وأغلقوا بابها عليهما بالمفتاح.

كان يشعر حين يكون محاطاً برفاقه بأنه طبيعي ومرتاح، لكنه بمجرّد ما ألفى نفسه بمفرده مع الفتاة، أحس كما لو أنّه يقف على منصّة مضاءة. حاول إخفاء ارتباكه بإبداء ملاحظات مسليّة (بحيث تعلّم أخيراً أن يقول شيئاً آخر غير الجمل التي أعدّها بعناية سلفاً). قال لها بأنّ تصرّف زملائهما يعكس نموذجاً للسلوك السيّئ، وأنّه مضرّ بمن اقترفوه (وهم الآن بلا شكّ ينتظرون في الرواق لإرواء فضولهم) ومفيد لمن وُجّه ضدّهم (إذ ألفيا نفسيهما بمفردهما كما كانا يتوقان). وافقته الفتاة في ما قال، وقالت بأنّ عليهما اغتنام الفرصة. وظلّت القبلة معلّقة في الهواء، إذ كان يكفي أن يميل برأسه باتجاه الفتاة، لكنّ الشفاه ظلت متباعدة، ومضى هو يتحدّث ويتحدّث، من دون أن يقبّل.

دقّ الجرس معلناً عن وشوك عودة الأستاذ الذي سيرغم التلاميذ على فتح باب حجرة الدّرس، وأثارتهما هذه الفكرة. وأكدّ ياروميل بأنّ خير طريقة للانتقام من زملائهما هي أن يجعلاهم يغبطونهما على ما تبادلاه من قُبل، فلامس شفتي الفتاة بطرف أصابعه (ومن أين له هذه الجرأة؟) وقال لها بأنّ التقبيل بشفتين مطليتين سيترك لا محالة أثراً واضحاً على وجهه. وأمّنت الفتاة على قوله من جديد، معبّرة عن أسفها عن كونهما لم يقبّلا بعضهما، وما كادت تنطق ذلك حتّى سمع صوت الأستاذ الغاضب من خلف الباب.

وقال ياروميل إنّ من المؤسف ألا يرى التلاميذ والأستاذ أثر القبلة على خدّه، وهمّ من جديد بالانحناء على الفتاة، ومن جديد بدت له شفتاها بعيدتا المنال كقمّة جبل الإفريست.

فقالت له: «أجل، ينبغي أن يغبطونا»، وأخرجت من حقيبتها أحمر الشفاه ومنديلاً، وصبغت المنديل بالأحمر، وطبعت به وجه ياروميل.

فُتح الباب، واندفع الأستاذ الحانق إلى الحجرة متبوعاً بالتلاميذ. وقف ياروميل والفتاة كما اعتاد التلاميذ أن يفعلوا عند دخول الأستاذ إلى حجرة الدرس. كانا بمفردهما وسط صفوف الكراسي الفارغة في مقابل ضجّة المتفرّجين الذين ثبّتوا أبصارهم جميعاً على وجه ياروميل الذي علته بقع حمراء رائعة. وبدا ياروميل تحت نظرات الجميع فخوراً ومبتهجاً.

11

كان أحد زملائها في المكتب يراودها على نفسها. كان متزوجاً، ويحاول إقناعها بدعوته إلى بيتها.

وكانت تفكر في الكيفية التي سيتعامل بها ياروميل مع تحرّرها الجنسي. وبالتّلميح شرعت تتحدث باحتراس شديد عن نساء أخريات فقدن أزواجهن في الحرب، وعن الصعوبات التي صادفنها في بدء حياة جديدة.

«ما معنى حياة جديدة؟ ردّ ياروميل بضيق. هل تقصدين حياة مع رجل آخر؟

- بكل تأكيد. إنّه مظهر من مظاهر القضية. فالحياة تستمرّ يا ياروميل، وللحياة ضروراتها...».

كان وفاء الزوجة للبطل الفقيد جزءاً من الأساطير المقدّسة لدى ياروميل. كانت تطمئنه على أن الحبّ المطلق ليس وليد خيال الشعراء، بل هو موجود فعلاً، ويجعل الحياة جديرة بالعيش.

صاح متذمّراً من الأرامل الخائنات لأرواح أزواجهن: «كيف لزوجة أحبّت شخصاً حبّاً حقيقياً أن تتقلّب مسرورة في سرير رجل آخر؟ كيف يقوين على لمس شخص آخر وفي ذاكراتهن صورة رجل خضع للتعذيب والاغتيال؟ كيف لهنّ أن يعذّبن الضحية ويقتلنها مرّة ثانية؟».

إن الماضي يلبس زيّاً مصنوعاً من ثوب حرير بألوان زاهية. وهكذا أعرضت الأم عن زميلها اللطيف، وبدا لها ماضيها في ثوب جديد:

فهي لم تخن الرّسام مع زوجها، بل هجرته بسبب ياروميل الذي حرصت على أن تحافظ له على هدوء البيت! وإذا كانت فكرة العري لا تزال تقلقها، فبسبب ياروميل الذي شوّه بطنها. وبسببه أيضاً فقدت حبّ زوجها حين أصرّت بعناد على الاحتفاظ به!

لقد أخذ منها منذ البداية كلّ شيء.

12

في مرّة أخرى (وله الآن رصيد لا بأس به من القبل الحقيقية) كان يتجوّل بممرّات حديقة ستروموفسكا مع فتاة تعرّف إليها خلال دروس الرّقص. توقف الحديث بينهما هنيهة، وصار صوت خطواتهما يتردّد في الصمت، وأوحت لهما خطواتهما المشتركة بما لم يكونا يجرآن على تسميته إلى حدود تلك اللحظة: بأنهما يتنزّهان معاً، وهما إن كانا يتنزهان معاً، فمعنى ذلك أنّهما يتحابان. فوقع خطواتهما في الصمت يفضحهما، وصار مشيهما يتباطأ أكثر فأكثر حتّى أن الفتاة وضعت رأسها على كتف ياروميل.

كان الأمر جميلاً، لكن قبل أن يتمكّن ياروميل من التّمتع بهذا الجمال، شعر بالإثارة، وهي إثارة بادية، فانتابه الخوف. لم يكن يرغب إلا في شيء واحد، وهو أن تختفي علامات إثارته البارزة بأسرع ما يمكن. لكن كلّما فكر في ذلك صارت أمنيته بعيدة المنال، وشعر بالخوف من أن تخفض الفتاة بصرها فتلاحظ حركات جسده المشبوهة. وبذل ما في وسعه لتوجيه نظرها إلى الأعلى، وشرع يحدثها عن العصافير بين الأغصان وعن السّحب.

كانت النزهة مفعمة بالسعادة (وكانت هذه هي المرّة الأولى التي تضع فيها امرأة رأسها على كتفه، ورأى هو في هذا الفعل دليلاً على ارتباط ينبغي أن يستمرّ مدى الحياة)، لكنها مليئة بالخزي كذلك. كان يخشى أن يكرّر جسده هفوته التّعيسة. وبعد تفكير مليّ، تناول من خزانة ملابس أمّه وشاحاً طويلاً وعريضاً، وقبل الذهاب إلى الموعد اللاحق، عقده تحت سرواله بحيث تظلّ علامة اهتياجه مقيدة إلى ساقه.

13

لقد انتقينا هذه الواقعة من ضمن عشرات الوقائع الأخرى لكي نشير إلى أنّ أعظم سعادة نعم بها ياروميل إلى حدود تلك اللحظة هي الشعور برأس فتاة فوق كتفه.

فرأس فتاة بالنسبة إليه أكبر قيمة من جسدها، ذلك أنّه لم يكن يعرف شيئاً - أو يكاد - عن الجسد (ما الساقان الجميلان على وجه التحديد؟ كيف ينبغي أن تكون الأرداف الجميلة؟). فهو لم يكن يفقه غير جمال الوجوه، وبذلك كان جمال الفتاة عنده يتوقف على الوجه وحده.

لا نقصد بهذا أنّه لم يكن يحفل بالجسد. ففكرة الجسد الأنثوي العاري تصيبه بالدوار. لكن لنشر إلى هذا الفارق الدقيق:

لم يكن يغويه عري جسد الفتاة، بل ما كان يغويه هو وجهها الذي ينيره عري الجسد.

لم يكن يتوق إلى امتلاك جسد فتاة، بل إلى امتلاك وجهها، فيهبه هذا الوجه الجسد حتى يؤكّد له تعلقه به.

كان هذا الجسد يتجاوز حدود خبرته، ولهذا السبب تحديداً خصّه بعدد لا يحصى من القصائد. كم مرّة لم تتناول قصائده منذ ذلك الحين فرج المرأة؟ لكنه بفعل تأثير خارق للسحر الشعري (سحر انعدام الخبرة)، جعل ياروميل من هذا العضو الجنسي شيئاً هلامياً، وموضوع أحلام مسلّية.

فقد تحدّث مثلاً في إحدى قصائده عن **ساعة صغيرة تطقطق** وسط الجسد الأنثوي.

ويتحدث في موضع آخر عن عورة الفتاة بوصفها **مسكناً لكائنات خفية**.

وفي موضع غيره انساق وراء صورة الثقب، وخال نفسه كرية أطفال تسقط ببطء في ذلك الثقب، إلى درجة أنّه لم يعد سوى **سقطة، سقطة تهوي على نحو متواصل داخل الجسد الأنثوي**.

وفي قصيدة أخرى تحول ساقا الفتاة إلى نهرين كبيرين يلتقيان، وتخيّل عند نقطة التقائهما جبلاً غريباً سمّاه باسم ذي رنّة إنجيلية: جبل ساين.

وفي مكان آخر يتحدّث عن تسكّع راكب درّاجة (وبدت له هذه الكلمة جميلة كالغروب) يسرع متعباً وسط ذلك المشهد. كان ذلك المشهد هو جسد الفتاة، وكومتا التبن اللتان يرغب في النوم عليهما هما نهداها.

إنّ التسكع على جسد الأنثى أمر رائع، التسكع على جسد مجهول، لم يسبق له أن رآه، جسد غير وهمي وبلا رائحة، بلا نقط سوداء، بلا عيوب ولا أمراض، جسد متخيّل، جسد يمثل ملعباً تمرح فيه أحلامه!

وإنه لأمر رائع أن يتحدّث عن النّهدين والبطن بالنبرة التي تُحكى بها قصص الجنّيات للأطفال. أجل، لقد كان ياروميل يعيش في بلد الحنان الذي هو بلد **الطفولة المصطنعة**. نقول المصطنعة لأن الطفولة الحقيقية ليست فردوسية، وليست مفعمة بالحنان أيضاً.

ينشأ الحنان في اللحظة التي نواجه فيها النبذ ونحن على عتبة سنّ الرشد، فننتبه بقلق إلى مزايا الطفولة التي لم نكن ندركها حين كنّا أطفالاً.

الحنان هو الخوف الذي يولده فينا سنّ الرشد.

الحنان هو محاولة خلق فضاء مصطنع ينبغي أن يعامل فيه الآخر كطفل.

الحنان هو أيضاً الفزع من مضاعفات الحبّ الجسدية. إنّه محاولة لاختلاس الحبّ من عالم الرّاشدين (حيث يكون خادعاً وجبرياً، ومثقلاً بالجسد والمسؤوليّة)، وسعيٌ لمعاملة المرأة كطفل.

قال في إحدى قصائده: **ببطء ينبض قلب لسانها**. وقال في نفسه إنّ لسانها وخنصرها وصدرها وسرّتها كائنات مستقلّة تتحدّث في ما بينها بصوت غير مسموع. قال في نفسه إنّ جسد الفتاة يتألّف من آلاف الكائنات، وأنّ حبّ هذا الجسد يقتضي الإنصات لهذه الكائنات، وإرهاف السمع لنهديها يتكلمان لغة سرية.

14

كان الماضي يعذّبها. لكنّها لما نظرت يوماً بإنعام إلى الخلف، اكتشفت هكتاراً من النعيم عاشت فيه مع ياروميل حين كان رضيعاً، واضطرّت إلى تصويب حكمها: لا، ليس صحيحاً أنّ ياروميل جرّدها من كلّ شيء، بل منحها، خلافاً لذلك، أكثر مما منحها أيّ شخص آخر. منحها قطعة حياة لم يلوّثها الرياء. ولن تستطيع أيّ يهودية نجت من معسكرات الاعتقال أن تقنعها بأن تلك السعادة لم تكن تخفي غير النفاق والعدم. فهكتار النعيم هذا هو حقيقتها الوحيدة.

ومن جديد بدا لها الماضي (كما لو كانت تدير مشكالاً) بحلّة مختلفة: لم يأخذ ياروميل منها قطّ أي شيء ثمين، ولم يقم إلا بنزع القناع المذهّب عن شيء لم يكن سوى خداع ورياء. فقد ساعدها حتّى قبل أن يولد على اكتشاف أن زوجها لم يكن يحبها، وبعد ذلك بثلاث

عشرة سنة أنقذها من مغامرة مجنونة كانت ستجلب لها مزيداً من الحزن.

وقالت في نفسها إنّ تجربة طفولة ياروميل المشتركة كانت بالنسبة إليهما التزاماً وميثاقاً مقدّساً. بيد أنّها صارت تتنبّه، مع مرور الزمن، إلى أنّ ابنها كان يخرق الميثاق. ولمّا كانت تحدّثه في الأمر، كانت تلاحظ أنّه لا ينصت لكلامها، وأنّ رأسه مليء بأفكار يرفض البوح لها بها. لاحظت أنّه يخجل أمامها، وأنّه بدأ يخفي عنها بغيرة أسراره الصغيرة، الجسدية والعاطفية، ويحيط نفسه بغشاء يحجب عنها الرؤية.

آلمها ذلك وغاظها. ألا ينص الميثاق الذي حرّراه معاً عندما كان صبياً، على أن يثق بها دوماً، وألا يخجل أمامها؟

وتمنّت لو أنّ الحقيقة التي عاشاها معاً تدوم أبد الدهر. وكما كان عليه الأمر عندما كان صغيراً، كانت تنتقي له كلّ صباح لباسه، ومن خلال اختيار ثيابه، كانت تضمن حضورها تحت ملابسه طيلة اليوم. وحين لمست بأن الأمر صار يضايقه، أخذت تنتقم بتوبيخه عمداً على تدنيس ملابسه الداخلية. ومضت تتلكّأ باستمتاع في الغرفة التي يغير فيها ملابسه حتّى تعاقبه على حيائه الوقح.

قالت له يوماً أمام الضيوف: «ياروميل، تعال لأقدّمك»، ولما رأت شعره الأشعث، قالت ساخطة: «يا إلهي، ما هذه الحالة؟». ثم بحثت عن مشط، ومن دون أن تقطع محادثتها مع الضيوف، تناولت رأسه بين يديها، وراحت تمشطه. وجلس الشّاعر العظيم، ذو المخيّلة الشيطانية الشبيهة بمخيّلة ريلكه، باستسلام غاضباً وممتقعاً. لم يكن أمامه غير إبداء ابتسامته القاسية (التي تمرّن عليها لسنوات طويلة)، وتركها تتحجر على صفحة محيّاه.

تراجعت الأم إلى الخلف خطوات حتّى ترى تصفيفتها، ثم

استدارت نحو ضيوفها، وقالت: «بالله عليكم، قولوا لي لماذا يكشّر هذا الولد بخبث هكذا!».

فأقسم ياروميل على أن يساند دوماً من يسعون إلى تغيير العالم جذريّاً.

15

عندما انضم إليهم، كانت المناقشة في ذروتها، وكانت تدور حول معنى التقدّم، وما إذا كان موجوداً. نظر حواليه فلاحظ أن حلقة الشباب الماركسي التي دعاه إليها أحد زملائه في الثّانوية كانت مؤلّفة من الشباب أنفسهم الذين كانوا يملأون ثانويّات براغ. كان انتباههم أشد ولا شكّ مما يكون عليه في المناقشات التي ينظمها أستاذ اللغة التشيكية في قاعة الدرس. لكن هنا أيضاً ثمّة بعض المشاغبين، وكان أحدهم يمسك في يده زنبقة يشمّها بين الفينة والأخرى، وهو ما كان يضحك الآخرين، حتّى أن الأمر انتهى بالشخص الأسمر صاحب البيت الذي يُعقد فيه الاجتماع إلى مصادرة الزّهرة.

بعد ذلك أرهف السمع لأن أحد المشاركين مضى يؤكد أن لا مجال للحديث عن التقدّم في الفنّ، ولا يمكن القول، حسبما شرح، بأنّ مكانة شكسبير أدنى من كتّاب الدراما المحدثين. وشعر ياروميل برغبة ملحّة في الخوض في النّقاش، لكنه ظلّ متردّداً في أخذ الكلمة أمام أناس لم يكن متعوّداً عليهم. خشي أن ينظر الجميع إلى وجهه الذي سيتورّد، وإلى يديه اللتين سترتعشان من التوتر. ومع كلّ ذلك، كان يتوق بقوة للارتباط بهذه الجماعة، وهو يدرك أن سبيله الوحيد لذلك هو إلقاء الكلمة.

ولكي يتشجّع، فكّر في الرّسام وفي سلطته العظيمة التي لم يساوره شكّ فيها قط، واطمأنّ لفكرة أنّه صديقه وتلميذه. وشجّعته هذه الفكرة على التّدخل في المناقشة، فكرّر الأفكار التي سمعها خلال تردّده على المرسم. وإذا كانت استعانته بأفكار غير أفكاره لا تكاد تلحظ، فإن التعبير عنها بصوت غير صوته كان ملحوظاً. وقد تفاجأ هو نفسه بملاحظة أنّ الصوت المنبعث من فمه شبيه بصوت الرسّام، وأن هذا الصوت أثّر على يديه أيضاً، فراحتا ترسمان في الفضاء إيماءات الرسّام.

قال إن التقدّم في الفنّ أمر لا جدال فيه: فاتّجاهات الفنّ الحديث تعني انقلاباً شاملاً في عملية تطوّر امتدّت على مدى آلاف السنين. فقد تحرّر الفنّ أخيراً من محاكاة الواقع، ومن ضرورة التعبير عن أفكار سياسية وفلسفية. بل يمكن القول إنّ تاريخ الفن الحقيقي لم يبدأ إلا مع الفنّ الحديث.

في هذه اللحظة أبدت مجموعة من الحاضرين رغبةً في التدخّل في النقاش، لكن ياروميل لم يتنازل عن الكلمة. في البداية، استاء من سماع الرّسام يتحدّث بفمه، مستعملاً كلماته ونبرة صوته، لكنّه سرعان ما وجد في هذه الانتحال ثقة وحماية. فقد اختفى خلف هذا القناع كما لو كان يحتمي بترس، وتلاشى شعوره بالخجل والضيق، وسرّه أن يكون لوقع عباراته رنين إيجابي في هذا الوسط، ثم استطرد:

واستدلّ بأفكار ماركس الذي كان يقول إنّ الإنسانية عاشت حتّى الآن مرحلة ما قبل تاريخها، وأن تاريخها الحقيقي لم يشرع إلا مع الثورة العمّالية التي تشكّل انتقالاً من مجال الضرورة إلى مجال الحريّة. وما يتناسب مع هذه المرحلة الحاسمة في تاريخ الفن هو اللحظة التي

اكتشف فيها أندريه بروتون[1] والسورياليون الآخرون الكتابة الآلية، ومعها كنز الشعور الإنساني الخارق. ويكتسي تزامن هذا الاكتشاف مع حدوث الثورة الاشتراكية بروسيا دلالة بالغة الأهمية، لأن تحرير المخيّلة بالنسبة إلى النوع البشري، لا يقل أهميّة عن القضاء على الاستغلال الاقتصادي.

وفي هذه اللحظة تدخّل الشخص الأسمر في النقاش، وساند ياروميل في دفاعه عن مبدأ التقدم، لكنه تحفّظ على المماثلة بين السوريالية والثورة العمّالية. وذهب في المقابل إلى أن الفنّ الحديث فنّ منحطّ، وأنّ المرحلة التي تتناسب مع الثورة العمالية في الفنّ هي الواقعية الاشتراكية. ومن يمثل هذا الاتجاه ليس أندريه بروتون، بل جيري وولكر[2]، مؤسس الشعر الاشتراكي التشيكي. ولم تكن هذه هي المرّة الأولى التي يواجه فيها ياروميل تصوّرات من هذا القبيل، إذ سبق للرّسام أن حدّثه عنها، وسخر منها. وجرّب ياروميل بدوره النّبرة الساخرة، وقال إنّ الواقعية الاشتراكية لم تأت بجديد في الفنّ، وأنها تبدو تماماً مثل الفنّ البرجوازي البالي الرديء. وردّ عليه الشخص الأسمر بأن الفنّ الحديث يقتصر على الفنّ الذي يساعد في النضال من أجل عالم جديد، وهو ما لا يصدق على السوريالية، لأنّ الجماهير لا تفهم فنها.

كان الشخص الأسمر يعرض حججه بطريقة ساحرة، ومن دون أن يرفع صوته، بحيث إن النقاش لم يتحول إلى خصام، حتّى عندما لجأ

(1) أندريه بروتون André Breton (1896–1966) كاتب وشاعر ومفكر فرنسي يعتبر من مؤسسي المذهب السوريالي.

(2) جيري وولكر (Jiri Wolker) شاعر تشيكي توفي سنة 1924 في سن الرابعة والعشرين من عمره.

ياروميل، منتشياً بالانتباه المركّز عليه، إلى ضرب من السخرية المتوتّرة. وعلى كلّ حال، لم يتلفظ أحد منهما بحكم نهائي، وتدخّل أشخاص آخرون في النقاش، وما لبثت الفكرة التي دافع عنها ياروميل أن اغتنت بمواضيع جديدة.

لكن، هل يكتسي وجود التقدّم أو عدمه، وكون السوريالية برجوازية أو ثورية، كلّ هذه الأهمية؟ وهل من المهم أنّ يكون ياروميل هو المحقّ أو يكون الآخرون؟ فالمهمّ هو انضمامه إليهم. كان يخاصمهم، لكنه كان شديد التعاطف معهم. بل إنّه لم يعد ينصت لما يقولون، ولم يكن يفكر إلا في شيء واحد، هو أنّه سعيد: لقد عثر على جماعة من الناس لا يعدّ بينهم ابن أمّه أو تلميذاً من تلاميذ صفّه فحسب، بل صار هو نفسه. وخطر له أنّ الإنسان لا يكون نفسه تماماً إلا حين يوجد بين الآخرين.

بعد ذلك قام الشخص الأسمر، وفهم جميع الحاضرين أنّ عليهم الوقوف والتوجّه نحو الباب، لأنّ رئيسهم الذي هو الشخص الأسمر، لديه عمل لمّح له بنبرة غامضة تشير إلى أنّه عمل مهم. وما إن دنوا من الباب، عند الرّدهة، حتى اقتربت فتاة ترتدي نظارات من ياروميل. ولنشر فوراً إلى أنّ ياروميل لم يلحظها طيلة فترة الاجتماع، إذ لا شيء فيها يثير الانتباه، لأنّها عادية جداً. لم تكن ذميمة، بل مهملة المظهر فقط، ولم يكن شعرها مصبوغاً، بل سلساً ومنسدلاً على جبهتها، ولم يكن تصفيفه يثير الانتباه. أما ملابسها فعاديّة جدّاً، من نوع اللباس الذي يرتديه المرء لستر عورته.

قالت له: «ما قلت لفت نظري، وأودّ أن أناقشه معك...».

16

كان ثمّة حديقة صغيرة غير بعيدة عن منزل الشخص الأسمر. ذهبا إليها وتحدثا بإسهاب. علم ياروميل أن الفتاة طالبة، وأنّها تكبره بسنتين (وهو ما غمره بالزّهو). تمشّيا على طول الممرّ المتعرج في الحديقة، وتحدّثت الفتاة ببراعة، ومثلها فعل ياروميل، وقد سارعا إلى عرض الأفكار التي يؤمنان بها، والإفصاح عن هويّتهما (فالفتاة ذات توجّه علمي، بينما توجّه ياروميل أدبي). واستعرضا قوائم أسماء شهيرة كانا معجبان بها، وكرّرت الفتاة بأن آراء ياروميل غير العادية شدت انتباهها. وبعد صمت قصير، أسرّت له بأنها معجبة بجماله، وأنّه حين دخل الغرفة، تهيّأ لها أنّها رأت فتى جميلاً ورشيقاً(*) مثل أدونيس...

لم يفهم ياروميل معنى هذه الكلمة على وجه التحديد، لكنه وجد من الرّوعة بمكان أن يُنعت بكلمة كيفما كان معناها، لا سيما إذا كانت كلمة إغريقية. ومهما يكن، فقد خمّن أن كلمة أدونيس تطلق على شخص في ميعة الشباب، وأن الشباب الذي تقصده، ليس الشباب الأخرق المهين الذي عاشه إلى حدود تلك اللحظة، بل الشباب الفتيّ الجدير بالإعجاب. عندما تلفّظت الفتاة بكلمة أدونيس، كانت تقصد عدم نضجه، لكنها خلّصته بذلك من ارتباكه، وأعلت من شأنه. كان ذلك مشجعاً حتّى أن ياروميل عند الدورة السادسة من طوافهما على الحديقة، تجرّأ على القيام بالحركة التي ظلّ يفكر فيها منذ بداية اللقاء من دون أن يجسر على الإقدام عليها: أن يتأبّط ذراع الطالبة.

لعلّ القول إنّه تأبّط ذراعها ليس دقيقاً، بل قد يقال بالأحرى دسّ

(*) éphèbe

يده تحت ذراعها، دسّها بتكتم شديد، كما لو كان يأمل ألا تشعر بذلك. والواقع أنّها لم تقاوم تلك الحركة، وظلّت يد ياروميل موضوعة بخجل على جسدها كشيء غريب، كحقيبة أو طرد عُلّق بيدها خلسة، نسيته صاحبته، وأنه مهدد بالسقوط في كلّ لحظة. لكن اليد سرعان ما بدأت تشعر بأن الذراع شاعر بوجودها. وشعرت خطواته بأنّ حركة ساقي الطالبة أخذت تتباطأ قليلاً. كان يعرف هذا التباطؤ، وعلم أنّ شيئاً محتوماً سيحدث. عندما يوشك شيء مهمّ على الحدوث، يعمد المرء عادة إلى تسريع مجرى الأحداث (حتّى يثبت أنّه قادر ربما على التصرّف فيها). وهكذا نشطت فجأة يد ياروميل التي ظلت هامدة طيلة هذه المدّة، وضغطت على ذراع الطالبة، فتوقفت، ورفعت نظارتيها نحو وجهه، وتركت حقيبتها تسقط على الأرض.

ذُهل ياروميل لأنه لم ينتبه في البداية إلى أنّ الفتاة تحمل حقيبة، لكنّها الآن وقد سقطت، بدت الحقيبة على مسرح الأحداث كرسالة سماوية. وحين خطر له أنّ الفتاة التحقت بالحلقة الماركسية مباشرة بعد الكلية، وأن حقيبتها تحوي بلا شك دروساً جامعية مطبوعة، وكتباً علمية ضخمة، تضاعفت نشوته: لقد تركت الجامعة بكاملها تسقط أرضاً لكي تتمكن من ضمّه بين ذراعيها المحرّرتين.

كان سقوط الحقيبة مؤثّراً جدّاً إلى حدّ أنهما راحا يتبادلان القبل بانتشاء رائع. تبادلا القبل طويلاً، ولمّا فرغا أخيراً، ولم يعودا يعرفان كيف يتابعان حديثهما، رفعت نحوه من جديد نظارتيها، وقالت له بصوت متهدّج ينم عن القلق: «لعلّك تعتقد أنّي فتاة مثل سائر الفتيات. لكنني لا أريدك أن تخالني كالأخريات».

كانت هذه الكلمات أشدّ تأثيراً من سقوط الحقيبة، وأدرك ياروميل بذهول أنّ المرأة التي أمامه تحبّه، إنها تحبّه على نحو عجيب من

النظرة الأولى، ومن دون أن تعرف سبب ذلك. فسجّل بشكل عرضي (على هامش ذاكرته ليتمكن لاحقاً من إعادة قراءتها بعناية وتمعّن) أن الطالبة تتحدث عن بقية النّساء كما لو أنّها رأت فيه رجلاً ذا خبرة كبيرة بالنساء، وأن من تحبّه منذورة لحزن دائم.

فأجاب الفتاة بأنه لا يعتبرها مثل سائر الفتيات. التقطت الفتاة حقيبتها (وصار بإمكانه الآن أن يتأمّلها: كانت مليئة حقّاً ومثقلة بالكتب)، وبدآ طوافهما السابع حول الحديقة. وحين توقّفا ومضيا يقبلان بعضهما، ألفيا نفسيهما فجأة داخل دائرة ضوء ساطع تحت أنظار شرطيين، فطالباهما ببطاقتي هويتهما.

بحث العشيقان بارتباك عن الوثيقة، ومدّاها بيدين مرعودتين للشرطيين المكلّفين ربّما بقمع الدعارة، أو الباحثين فقط عن تسلية نفسيهما خلال ساعات الخدمة الطويلة. ومهما يكن، فقد أخضعا الشابين لتجربة لا تنسى: خلال ما تبقى من السهرة (رافق ياروميل الفتاة إلى أن بلغت باب بيتها) تحدّثا عن الحبّ الذي تضطهده الأخلاق والشرطة وجيل الكبار والقوانين البليدة وقذارة عالم حريّ به أن يدمّر.

17

كان اليوم جميلاً، وكذلك كانت الأمسية، وعند عودة ياروميل إلى البيت، كانت الساعة تشير إلى الثانية عشرة ليلاً تقريباً، والأم تذرع غرف الفيلا جيئة وذهاباً بتوتّر.

«كنت أرتعش من الخوف عليكَ، أين كنتَ؟ إنكَ لا توليني أي اعتبار!».

كان ياروميل لا يزال مفعماً بذلك النّهار العظيم الذي أمضى،

وجعل يجيبها بالنبرة نفسها التي تكلّم بها في الحلقة الماركسية، مقلّداً صوت الرّسام الواثق.

وسرعان ما تعرّفت ماما إلى ذلك الصوت، ومضت تنظر إلى وجه ابنها الذي يشعّ منه صوت عشيقها الضائع، فرأت وجهاً ليس لها، وسمعت صوتاً ليس لها. كان ابنها أمامها مثل صورة إنكار مزدوج، وبدا لها ذلك أمراً لا يطاق.

صاحت به بصوت هستيري: «إنكَ تقتلني! إنكَ تقتلني!» واندفعت إلى الغرفة المجاورة.

تسمّر ياروميل في مكانه مرعوباً، وشعر بفداحة الخطأ الذي بدر منه.

(آه يا صغيري، لن تتخلص أبداً من هذا الإحساس. فأنت مذنب، مذنب! ففي كلّ مرّة تخرج فيها من بيتك، تشعر بنظرة مؤنّبة من خلفك تصيح بك أن تعود! ستجوب العالم مثل كلب مقيّد بحبل طويل! وحتى عندما تصير بعيداً، ستشعر دائماً بالطّوق يحيط بعنقك! وحتى عندما تكون مع النساء، وتنام معهن في السرير، ستشعر بالرّباط الطويل يطوّق عنقك، وأمّك تمسك بطرفه في مكان ما، وستعلم من خلال اهتزاز الحبل في يدها بما تأتي من حركات خليعة!).

«أرجوك، أمّاه، لا تغضبي، أرجوك سامحيني!». وجثا مرهوباً على ركبتيه بجوار سريرها ومضى يداعب خدّيها المبتلتين.

(ستبلغ الأربعين من عمرك يا شارل بودلير، وستستمرّ في الخوف من أمك!).

وتلكّأت ماما في قبول عذره حتّى تظلّ أصابعه تداعب خديها أطول ما يمكن.

18

(إنّه شيء لم يحدث لكزافييه قطّ ، لأن كزافييه كان يتيم الأمّ والأب. وغياب الوالدين هو أوّل شرط للحرية.

لكن، افهموا جيّداً، فالأمر لا يتعلق بفقدان الأبوين. لقد فقد جيرار دو نيرفال[1] أمّه لما كان رضيعاً، ومع ذلك ظلّ يعيش طول حياته تحت نظرة عينيها الفاتنتين.

فالحريّة لا تبدأ في اللحظة التي يختفي فيها الأبوان أو يدفنان، بل لحظة غيابهما عن الوجود:

حيث يأتي الإنسان إلى العالم من دون أن يعرف من ولده.

حيث يولد الإنسان من بيضة مطروحة في الغابة.

حيث تلفظه السماء على الأرض، وحيث يضع قدمه في العالم من دون أن يكون لأحد فضل عليه).

19

إن الشيء الذي رأى النّور خلال الأسبوع الأوّل من الحبّ النّاشئ بين ياروميل والطالبة كان هو ياروميل ذاته. فقد علم أنّه جميل مثل أدونيس، وأنّه ذكيّ وذو خيال مجنّح. وأدرك بأنّ الفتاة ذات النظارتين تحبّه وتخشى اللحظة التي سيهجرها فيها (ففي لحظة فراقهما مساء أمام

---

(1) جيرار دو نيرفال Gérard de Nerval هو الاسم المستعار للشاعر الفرنسي جيرار لابروني Gérard Labrunie (1808– 1858). أصيب بمرض عقلي، وبعد إقامته مرتين في مستشفى للأمراض العقلية، وبعد عدة نوبات من الجنون، انتهى به الأمر إلى الانتحار شنقاً.

بيتها، وهي تنظر إليه مبتعداً بخطوات سريعة، يتهيأ لها على حد قولها، أنّها ترى حقيقة مظهره: مظهر رجل يبتعد ويفرّ ويختفي...) هكذا عثر أخيراً على صورته التي طالما بحث عنها في مرآتيه.

خلال الأسبوع الأول كانا يلتقيان كلّ يوم: وقاما بأربع نزهات ليلية طويلة عبر المدينة، وذهبا مرّة إلى المسرح (حيث جلسا في شرفة، وانشغلا عن العرض بالعناق والقُبل) ومرّتين إلى السينما. وفي اليوم السابع، قاما بنزهة من جديد: كان الجوّ شديد البرودة، ولم يكن ياروميل يرتدي غير معطف خفيف، وكذا صدرية بين القميص والسّترة (لأنّ الصدرية الصوفية الرماديّة التي تلزمه أمّه بارتدائها كانت تبدو له أنسب لشخص ريفي متقاعد). ولم يكن يلبس طربوشاً ولا قبّعة (لأنّ الفتاة ذات النظارتين أثنت منذ اليوم الثاني على شعره الأشعث الذي كان يكرهه في ما سبق، مؤكّدة بأنه يبدو جامحاً مثله). ولأنّ نسيج جوربيه المطاط كان مرتخياً، بحيث ينزلق دائماً على بطّة ساقه، ويتسلل إلى حذائه، فإنّه لم يكن ينتعل غير حذاء واطئ وجوربين قصيرين رماديين (لا يتناسب لونهما مع لون السروال، لأنّه لا يفقه شيئاً من أسرار الأناقة).

التقيا عند الساعة السابعة، وانطلقا في جولة طويلة عبر ضواحي المدينة المكسوّة أراضيها العارية بالثلج الذي يَصرّ تحت خطواتهما، وكان بإمكانهما التوقّف وتبادل القبل. ولعلّ ما فتن ياروميل هو استسلام جسد الفتاة. فإلى حدود تلك اللحظة، كان اقترابه من جسد الأنثى شبيهاً بسفر طويل يجتاز فيه مراحل مختلفة ومتتابعة: فبلوغ تقبيلها يتطلّب وقتاً، ومداعبة صدرها تتطلّب وقتاً. وحين يضع يده على ردفيها، يخيل له أنّه قد مضى بعيداً، حيث لم يبلغ قطّ. وقد حدث في هذه المرّة، منذ الوهلة الأولى، شيء لم يكن في الحسبان: كانت

الطالبة بين ذراعيه، مستسلمة بلا مقاومة، مستعدّة لأيّ شيء، وكان بوسعه أن يلمس ما شاء من جسدها. واعتبر ذلك دليلاً على تعلّقها به، لكنّه كان في الآن ذاته منزعجاً، لأنّ هذه الحريّة المفاجئة أربكته، فلم يعد يدري ما يفعل.

وفي ذلك اليوم (اليوم السابع) أخبرته الفتاة بأنّ والديها يتغيبان عن البيت كثيراً، وأنها ستسعد باستقباله في بيتها. وتلا هذه العبارات صمت طويل، فقد كانا يدركان معاً معنى لقائهما بالشقّة الخالية (لنتذكر أنّه عندما كانت الفتاة ذات النظارتين بين ذراعي ياروميل لم تكن ترفض له شيئاً). لاذا بالصمت، وبعد فترة طويلة، قالت الفتاة بصوت هادئ: «أعتقد أنّ الحبّ ليس فيه منزلة بين المنزلتين. فإذا ما أحببنا، وجب أن نجود بكل ما نملك».

وأَثنى ياروميل على قولها، لأنّ الحبّ يعني بالنسبة إليه أيضاً كلّ شيء، لكنه لم يكن يعي ما يقول. وكان ردّه أن توقف، وتفرّس الفتاة بعينين مؤثّرتين (من دون أن ينتبه للظّلام المخيّم الذي طمس تأثير نظرته)، وراح يقبّلها ويضمّها إليه بشدّة.

وبعد ربع ساعة من الصمت، استأنفت الفتاة الحديث وقالت له إنّه أوّل رجل تدعوه إلى بيت والديها. كان لها، على حدّ قولها، رفاق كثُر، لكنّ علاقتها بهم لم تكن تتعدّى هذا الإطار، وقد اعتادوا على ذلك مع مرور الزمن، ولقّبوها، على سبيل الدّعابة، **بالعذراء المتحجّرة**.

وسرّ ياروميل بكونه أوّل عشيق في حياة الطالبة، لكنه شعر في الوقت نفسه بالارتباك: لقد سبق له أن سمع عن الجماع، وأن افتضاض البكارة ليس بالأمر اليسير. لم يستطع متابعة حديث الطالبة الفصيح، لأن ذهنه كان خارج الحاضر، وحاول أن يستكنه بذهنه شهوات

وهواجس هذا اليوم العظيم الموعود الذي سيدشّن (وهو هنا يستلهم فكرة ماركس الشهيرة عن ما قبل تاريخ البشرية وتاريخها) تاريخ حياته الحقيقيّ.

لم يتحدّثا كثيراً، ولكنهما تجوّلا طويلاً في الشوارع. وبينما كان المساء يتقدّم، كانت برودة الجوّ تشتدّ، وشعور ياروميل بوطء البرد القارص على جسده يتزايد، لأنه لم يكن يلبس بما فيه الكفاية. اقترح عليها أن يجلسا في مكان ما، لكنهما كانا بعيدين عن مركز المدينة، ولم يكن ثمة مقهى على مدار فرسخ. وعندما عاد إلى بيته، كان قد تجمّد من البرد (وكان عليه في نهاية النزهة أن يبذل جهداً كبيراً حتّى يخفي طقطقة أسنانه). ولمّا استيقظ في الصباح التالي أحسّ بألم في حنجرته. عاينت ماما حرارته، ولاحظت أنّه محموم.

20

كان جسد ياروميل العليل طريح الفراش، لكن روحه كانت تعيش اليوم العظيم المنتظر. كان يتصوّر هذا اليوم مفعماً بسعادة مجرّدة، من جهة، وتسيطر عليه، من جهة أخرى، هموم ملموسة. فقد كان ياروميل عاجزاً عن تخيّل التفاصيل الدقيقة لمعنى أن يضاجع امرأة. وكلّ ما كان يعرفه هو أنّ ذلك يتطلّب استعداداً ومهارة ومعرفة. كان يعلم أنّ شبح الحمل المرعب يتربّص خلف المتعة الحسية، كما يعلم (وكان هذا أحد مواضيع الأحاديث التي تدور بين زملائه) أن ثمة وسيلة للاحتراز من هذا الخطر. فالرّجال في تلك اللحظة الهمجيّة يلبسون إحليلهم جورباً شفافاً (على شاكلة الدروع التي يلبسها الفرسان استعداداً لخوض المعارك). كان ياروميل من الناحية النظرية محيطاً بكل هذا، ولكن

كيف السبيل إلى الحصول على هذا الجورب؟ لن يستطيع أبداً مغالبة خجله ودخول إحدى الصيدليات لشرائه! ثم، متى يتعيّن عليه استعماله بالتحديد حتّى لا تلمحه الفتاة؟ وبدا له الجورب مثيراً للضحك، ولم يستطع تحمّل فكرة علم الفتاة بوجوده! أيتعين عليه استعماله في البيت قبل الذهاب للموعد؟ أم عليه الانتظار حتّى يتعرى أمام الفتاة؟

لم يكن يملك جواباً عن تلك الأسئلة. فياروميل لم يحصل على جورب يتدرّب عليه، لكنه قرّر أن يحصل عليه مهما كلّف الثمن، وأن يتمرّن على ارتدائه. ودار بخلده أن الخفّة والمهارة يلعبان دوراً حاسماً في هذا المجال، وأنّ التدريب هو السبيل الأوحد لاكتسابهما.

بيد أن ثمة شيئاً آخر أرّقه أيضاً: ما الجماع على وجه التحديد؟ بماذا يشعر المرء في تلك اللحظة؟ ماذا يحدث في جسدكم؟ أتكون اللذة من الجموح بحيث تجعل المرء يصرخ ويفقد السيطرة على نفسه؟ ألا يخاف أن يبدو سخيفاً وهو يصرخ؟ وكم تستغرق هذه العملية بالتدقيق؟ يا إلهي! أيمكن القيام بعمل كهذا من دون استعداد سابق؟

لم يكن ياروميل إلى حدود هذه اللحظة قد عرف الاستمناء. كان يعتبر أن الرجل الحقيقي ينبغي أن يربأ بنفسه عن هذا الأمر، ويشعر بأنّه منذور لكي يعيش حبّاً عظيماً، لا ليمارس العادة السرية. لكن كيف السبيل إلى الحبّ العظيم من دون الاستعداد له؟ وأدرك ياروميل أنّ الاستمناء هو أساس هذا الاستعداد، وكفّ عن النظر إليه بعداء مبدئي: لم يعد الاستمناء بالنسبة إليه مجرّد بديل حقير للحبّ الجسدي، بل غدا مرحلة حتميّة للوصول إلى ذلك الحبّ. لم يعد الاستمناء إقراراً بالعوز، بل مرتبة ينبغي نيلها لبلوغ الثراء.

وعلى هذا النحو نفّذ (وهو محموم بدرجة حرارة تزيد بِعُشْرين عن الثامنة والثلاثين) محاكاته الأولى للجماع التي فاجأته بقصرها البالغ،

ولم تجعله يصرخ من النشوة. هكذا خرج من هذه التجربة بشعور هو مزيج من الخيبة والطمأنينة: وكرّر التجربة مراراً خلال الأيام اللاحقة، ولم يفده ذلك بشيء جديد، لكنه أقنع نفسه بأن ذلك سيكسبه الحنكة اللازمة لمواجهة المعشوقة بلا وجل.

مضت ثلاثة أيّام على ملازمته الفراش وقد وضع ضمادات على رقبته حين دخلت جدّته إلى غرفته متعجلة في بداية الصبيحة وقالت له: «ياروميل! لقد عمّ الذعر في الطابق السفلي!

- ماذا جرى؟» سألها. فأخبرته بأنهم كانوا ينصتون إلى المذياع في الأسفل، في بيت خالته، وسمعوا بأن الثورة قامت. غادر ياروميل سريره بوثبة واحدة، وعدا إلى الغرفة المجاورة، وشغّل المذياع فسمع صوت كليمان غوتوولد.

وفهم بسرعة ما وقع، فقد سبق له أن سمع في الأيام الأخيرة (بالرّغم من أن هذه المسألة لم تكن تهمّه بتاتاً، لأنه كان مشغولاً، كما أوضحنا من قبل، بأمور أخطر) بأن الوزراء غير الشيوعيين كانوا يهدّدون غوتوولد، رئيس الحكومة الشيوعي، بالاستقالة. وها هو يسمع صوت غوتوولد يدين، أمام الجماهير المحتشدة في ميدان المدينة القديمة، الخونة الذين سعوا إلى طرد الحزب الشيوعي من الحكومة، ومنع الشعب من السير نحو الاشتراكية. ودعا غوتوولد الشعب إلى مطالبة الوزراء بالاستقالة، والمصادقة على استقالتهم، وإلى تكوين هيئات ثوريّة جديدة في كلّ مناطق البلاد تحت لواء الحزب الشيوعي.

كان جهاز المذياع القديم ينقل كلام غوتوولد ممزوجاً بضجّة الجماهير التي ألهبت حماسة ياروميل. كان يرتدي منامته ويضع منشفة

حول عنقه في غرفة الجدّة، وصرخ قائلاً: «أخيراً! هذا ما كان ينبغي أن يحدث!».

لم تكن الجدّة متأكدة من أن لحماسة ياروميل ما يبرّرها. «أتظنّ فعلاً بأن ما وقع شيء جيّد؟ سألته بقلق. - أجل يا جدتي، إنّه أمر جيّد، بل هو أمر رائع!». ضمّها بين ذراعيه، وأخذا يمشيان بتوتّر في الحجرة. قال في نفسه إن هذه الجماهير المحتشدة في ساحة براغ القديمة جاءت لتعلن للسماء تاريخ هذا اليوم المتلألئ كنجم سيسطع على مدى قرون طويلة، وقال في نفسه أيضاً إنّه يأسف على قضاء يوم عظيم كهذا في البيت مع جدّته عوض أن يكون في الشارع مع الحشود. وما كادت تعبر هذه الفكرة ذهنه حتّى انفتح باب الغرفة، ولاح زوج خالته الغاضب والممتقع صارخاً: «أتسمعونهم؟ الأوغاد! الأوغاد! إنّه انقلاب!».

مضى ياروميل ينظر إلى زوج خالته الذي كان يبغضه مثلما يبغض زوجته وابنه المتعجرف، وقال في نفسه لقد حان الوقت أخيراً لكي يهزمه. كانا متواجهين: زوج خالته يولي ظهره للباب، وخلف ياروميل هناك المذياع، فأحسّ بنفسه ملتحماً بالجماهير المقدّرة بمائة ألف شخص، وأنه يتحدّث الآن إلى زوج خالته مثلما يتحدّث مائة ألف شخص مع شخص واحد، وقال له: «هذا ليس انقلاباً، بل ثورة.

فردّ زوج الخالة: - اللعنة على ثورتك، من السّهل القيام بالثورة عندما يكون المرء مسنوداً بالجيش والشرطة علاوة على قوّة عظمى».

لمّا سمع صوت زوج خالته الواثق الذي كان يتحدّث إليه كما لو كان يتحدّث إلى ولد غبي، استبد به البغض: «هذا الجيش وهذه الشرطة يريدون أن يمنعوا حفنة من الأجلاف من قمع الشعب كما كان عليه الأمر في السابق.

- أيها المعتوه الصغير، قال زوج الخالة، لقد كان الشيوعيون يستولون على الجزء الأعظم من السلطة، وقاموا بهذا الانقلاب حتّى يستأثروا بها وحدهم. كنت دائماً مقتنعاً بأنّك أبله.

- وأنا كنت دائماً مقتنعاً بأنّك لست سوى استغلالي، وأن الطبقة العاملة ستسحقك ذات يوم».

نطق ياروميل هذه الجملة بغضب، ومن دون تفكير. يجدر بنا مع ذلك أن نتوقّف عندها قليلاً: لقد استعمل ألفاظاً كانت شائعة في الصحافة الشيوعية، أو دارجة على أفواه خطباء الشيوعيين، لكنّه كان يمقتها إلى حدود تلك اللحظة، مثلما كان يمقت كلّ العبارات المسكوكة. فقد كان يعتبر نفسه شاعراً في المقام الأول، ومن ثمة لم يكن يرغب في التخلّي عن لغته الخاصة رغم أنّه يتبنى خطاباً ثورياً. وها هو يقول: الطبقة العاملة ستسحقك.

إنّه أمر غريب حقّاً: فقد تخلّى ياروميل عن لغته في لحظة هياج (أي في لحظة يتصرف فيها المرء بعفوية، بحيث يفصح عن ذاته كما هي)، واختار أن يكون وسيطاً لغيره. وهو لم يكتف بالتصرف على هذا النحو فحسب، بل رافق تصرّفه ذاك شعور داهم بالرضا. تخيّل نفسه فرداً من حشد له ألف رأس، وأنه يمثّل أحد رؤوس تنين شعب بألف رأس يتحرك، ووجد ذلك مجيداً. وداخله شعور مفاجئ بالقوة وبالجرأة على التهكّم من رجل كان إلى حدود الأمس يتضرّج أمامه خجلاً. وإذا كان قد وجد نشوة في بساطة تلك الجملة الفظة (الطبقة العاملة ستسحقك)، فلأنها تضعه في صفّ بسطاء الناس الذين يسخرون من الفوارق، والذين تتجسّد حكمتهم في اهتمامهم بالجوهر، ذلك الجوهر البسيط دائماً على نحو وقح.

وقف ياروميل (لابساً منامته ومطوّقاً رقبته بمنشفة) وقد باعد ما

بين قدميه أمام المذياع الذي دوّى خلفه بتصفيقات هادرة، وأحسّ بهذا الهدير يتغلغل في دواخله ويرفع من شأنه، فشعر بأنه صار يقف أمام زوج خالته مثل شجرة راسخة، مثل صخرة ضاحكة.

ودنا منه زوج الخالة الذي كان يعتبر فولتير هو مخترع الفولت، ثم صفعه.

شعر ياروميل على خدّه بألم لاذع، وأدرك أنّه قد أهين. ونظراً إلى شعوره بأنه قوي مثل شجرة أو صخرة (إذ استمرّت آلاف الأصوات تضج خلفه في المذياع) ودّ لو يرتمي على زوج خالته، ويعيد له الصفعة. لكن، بما أنّه كان في حاجة إلى بعض الوقت ليقرر، كان زوج الخالة قد استدار وعاد من حيث أتى.

صاح ياروميل: «سأردها له! النّذل! سأردها له!»، وقصد الباب، لكن جدّته أمسكت بكمّ منامته، ورجته أن يهدأ، فاكتفى ياروميل بترديد **النذل، النذل، النذل**، وعاد ليستلقي على سريره حيث ترك، قبل ساعة تقريباً، عشيقته الخيالية. لم يعد قادراً على التفكير فيها، ولم يعد يرى سوى زوج خالته، ولا يحس إلا بالصفعة، فراح يرهق نفسه بلوم لا نهائي، مكرّراً لنفسه أنّه لم يتصرّف بحزم كما يليق بالرجال. وظلّ يعاتب نفسه بمرارة حتّى أجهش بالبكاء، فبللت دموعه الغضبى الوسادة.

وحين عادت ماما إلى البيت في وقت متأخّر من الظهيرة، حكت برهبة أنّ مدير مكتبها الذي كان شخصاً محترماً جدّاً، طرد من عمله، وأن كلّ من ليسوا شيوعيين صاروا يخشون الاعتقال.

رفع ياروميل رأسه وقد اعتمد على مرفقيه، وطفق يتحدّث بشغف. شرح لماما أنّ ما يحدث يعدّ ثورة، وأنّ الثورة مرحلة قصيرة

ينبغي اللجوء خلالها إلى العنف قصد التعجيل بتحقيق مجتمعٍ خالٍ من العنف. ولم يكن بوسع ماما إلا أن تفهم.

وخاضت هي أيضاً في النّقاش بكل كيانها، لكن ياروميل نجح في دحض اعتراضاتها. قال بأنّ سيطرة الأغنياء أمر سخيف، شأنه شأن مجتمع المستثمرين والتّجار، وبمهارة ذكّر ماما بأنها كانت هي ذاتها، في أسرتها، ضحيّة هؤلاء. وذكّرها بغطرسة أختها وسوء أدب زوجها.

زعزع ذلك اقتناعاتها، فاغتبط ياروميل بنجاعة حججه، وتهيّأ له أنّه ثأر للصفعة التي تلقاها قبل ساعات. لكن مجرّد تذكّرها أيقظ في نفسه الغضب من جديد، وقال: «أتعلمين يا ماما، أنا أيضاً أرغب في الانضمام إلى الحزب الشيوعي».

قرأ علامات الاستهجان في عيني أمّه، لكنه ثبت على رأيه. قال إنّه يشعر بالخزي من كونه لم ينضمّ إليه سابقاً، وأنّ ثقل ميراث البيئة التي نشأ فيها هو الذي حال بينه وبين أولئك الذين يعدّ نفسه، منذ زمن بعيد، واحداً منهم.

«لعلّك تأسف على كونك ولدت هنا، وعلى كوني أمّك؟»، قالت ماما بصوت يشي بالتذمّر. واضطرّ ياروميل لأن يقول لها إنّها أساءت فهمه، لأن ماما في نظره لم تكن تشبه في العمق لا أختها وزوجها، ولا الأثرياء.

لكن ماما قالت له: «إذا كنت تحبّني حقّاً، فلا تفعل هذا! أنت تعلم الحياة الجهنميّة التي يفرضها عليّ زوج خالتك. فإذا انضممت إلى الحزب، فستصير حياتي لا تطاق. كن عاقلاً، أرجوك».

وشعر ياروميل بحزن دامع يطوّق حنجرته. وعوض أن يردّ الصفعة لزوج خالته، تلقى صفعة ثانية. استدار إلى الجهة الأخرى، وترك ماما تغادر الحجرة، ثم استأنف البكاء.

21

كانت الساعة تشير إلى السادسة عندما استقبلته الطالبة وقد ارتدت تنّورة بيضاء، فقادته إلى مطبخ بالغ النظافة. كان العشاء عادياً: عبارة عن بيض مخفوق ونقانق مقطّعة على شكل مكعّبات، لكنّه كان أول عشاء تحضّره له امرأة (غير أمّه وجدته)، فمضى يأكل بزهو رجل يحظى بعناية عشيقته.

بعد ذلك انتقلا إلى الغرفة المجاورة. كانت تضمّ طاولة مستديرة من خشب الأكاجو مكسوّة بغطاء محبوك بالكروشيه، وضعت عليها مزهريّة من الكريستال الخالص. وكانت الجدران مزيّنة بلوحات قبيحة؛ وفي أحد الأركان، وُضعت أريكة تكدّس فوقها عدد لا يحصى من الوسائد. كان كلّ شيء في هذه السّهرة معدّاً ومقرّراً سلفاً، ولم يفضل لهما سوى أن يغوصا في أمواج الوسائد الوثيرة. لكنّ الطالبة، وهو أمر غريب، جلست على كرسي صلب بجوار الطاولة المستديرة، فجلس قبالتها. ثم تجاذبا أطراف الحديث لمدّة طويلة، وخاضا في أمور كثيرة، وهما جالسان على هذين الكرسيين الصلبين، وشعر ياروميل بتشنّج في حنجرته.

كان يعلم أنّ عليه العودة إلى البيت عند الساعة الحادية عشرة. صحيح أنّه استأذن ماما لقضاء الليلة خارج البيت (زاعماً بأنّ زملاءه في المدرسة نظّموا سهرة)، لكنّه لقي مقاومة شديدة حتّى أنّه لم يجرؤ على الإلحاح عليها، آملاً أن تكون الساعات الخمس الممتدّة بين السادسة والحادية عشرة طويلة بما يكفي ليقضي أوّل ليلة في حياته مع عشيقة.

غير أن الطالبة ظلت تثرثر وتثرثر ممّا جعل الساعات الخمس تمضي بسرعة. كانت تتحدّث عن أسرتها، عن أخيها الذي حاول أن

ينتحر في الماضي بسبب حبّ فاشل: «ترك ذلك أثره في نفسي، وجعلني عاجزة عن أن أكون مثل سائر الفتيات. فأنا لا أستطيع أن أستخفّ بالحبّ» قالت له. وشعر ياروميل بأنّ هذه الكلمات ستسم الحبّ الشبقي الذي منّى به نفسه بميسم العفّة. فقام من مقعده، ومال على الفتاة، وقال لها بصوت رصين: «أفهمك، أجل، أفهمك»، ثم أوقفها، وقادها حتّى الأريكة وأجلسها.

ثم مضيا يتبادلان القبل ويداعب أحدهما الآخر، ويتعانقان. دام ذلك طويلاً، وفكر ياروميل أنّ الوقت ربّما قد حان لتجريد الفتاة من لباسها، لكن، بما أنه لم يسبق أن فعل ذلك في ما سبق من حياته، لم يعرف كيف يبدأ. لم يعرف في أوّل الأمر ما إذا كان ينبغي أن يطفئ النور أم لا. فما بلغه من تقارير عن مثل هذا الموقف تُجمع على ضرورة إطفائه. ثم إنّه كان يضع في جيب سترته كيساً صغيراً يحوي الجورب الشفاف، وهو إن أراد أن يلبسه خفية في اللحظة الحاسمة، سيحتاج إلى الظلمة. غير أنّه لم يتوفق في حسم الأمر في خضم المداعبات، فيقوم إلى مفتاح النور. وجد ذلك غير لائق (لا ينبغي أن ننسى أنّه مؤدّب)، فهو ضيف، وصاحبة البيت هي من ينبغي أن تقوم بإطفاء النور. وأخيراً تجرّأ على أن يقول لها بخجل: «ألا يحسن بنا أن نطفئ النور؟».

لكن الفتاة ردت: «لا، لا، أرجوك». وهو ما جعل ياروميل يتساءل عمّا إذا كان معنى ذلك أنّ الفتاة لا ترغب في الظلمة، ومن ثمة، فهي لا ترغب في الجماع، أم أنّها ترغب في الجماع، ولكن ليس في الظلمة. كان بإمكانه بالطبع أن يسألها، لكنّه خجل من الإفصاح عما يجول بخاطره.

إثر ذلك تذكر أنّ عليه العودة إلى البيت عند الساعة الحادية

عشرة، فغالب خجله، وفكّ أول زرّ أنثوي في حياته. إنّه زرّ صدرية بيضاء. فكّ الأزرار وهو ينتظر بوجل ردّ فعل الفتاة. لم تقل شيئاً، فواصل فكّ أزرارها، وأخرج من التنورة الطرف السفلي للصدريّة، ثم نزع الصدريّة تماماً.

هي الآن متمدّدة على الوسائد بالتنورة وحمالة الصدر، وبينما كانت تقبّل ياروميل باشتهاء قبل لحظة، بدت، وهو أمر غريب، متجمّدة بمجرد أن نزع صدريتها، كما لو أصابها الذّهول، وبدا صدرها منتفخا قليلا مثل المحكوم بالإعدام الذي يعرّض صدره لفوهات البنادق.

ما عاد أمامه سوى شيء واحد، هو أن يواصل تجريدها من الملابس: عثر على السحّابة عند جانب التّنورة، ففتحها. ولم يكن الفتى الساذج يتوقّع وجود مشبك يمسك بالتّنورة عند الردف حتّى لا تسقط، وحاول سحبها عن ردف الفتاة بعناد، لكن عبثاً. كانت الفتاة تنفخ صدرها غير عابئة بالصعوبات التي اعترضته.

لنتخطّى المتاعب التي واجهت ياروميل، ودامت ما يقارب ربع ساعة! نجح أخيراً في تجريد ملابس الطالبة. ولمّا رآها مستلقية باستسلام على الوسائد في انتظار اللحظة المنتظرة منذ زمن طويل، أدرك أنه لم يفضل غير أن ينزع هو أيضاً ملابسه. لكن الثريا كانت تنشر نوراً ساطعاً، فخجل من التعرّي. حينئذ راودته فكرة تعِد بالخلاص: فقد لمح بجوار حجرة الجلوس غرفة نوم (غرفة نوم عتيقة يؤثثها سريران متماثلان) لم تكن مضاءة. هناك بوسعه أن يخلع ملابسه في الظلمة، بل حتّى أن يستتر تحت بطانية.

«ألا نذهب إلى غرفة النوم؟ سألها بحياء.

– ماذا نصنع في غرفة النّوم؟ ما حاجتك إلى غرفة النوم»، ردّت الفتاة ضاحكة.

من الصعب تخمين سبب ضحكها. كان ضحكاً مجّانياً مربكاً وطائشاً. لكنه آذى ياروميل، وخشي أن يكون قد قال حماقة، كما لو أن دعوته للانتقال إلى غرفة النوم فضح قلة خبرته المضحكة. أصابه الذهول، فقد كان في شقّة غريبة تحت ضوء ثريا لا يستطيع إطفاءها، مع امرأة غريبة تسخر منه.

وأدرك فوراً أنّه لن يستطيع مضاجعتها في ذلك المساء، فشعر بالامتعاض، وجلس على الأريكة من دون أن ينبس ببنت شفة. تملّكه الندم، لكنه شعر في الآن ذاته بالارتياح، إذ لم يعد في حاجة إلى التساؤل عما إذا كان سيطفئ النور أم لا لكي يخلع ملابسه، وغمرته السعادة لأنّ الخطأ لم يكن خطأه، ولم تكن هي بحاجة لأن تضحك منه ببلادة!».

«ماذا أصابك؟ سألته.

- لا شيء»، ردّ ياروميل، وأدرك أنّه سيبدو أسخف لو شرح للفتاة سبب انزعاجه. بذل ما وسعه للسيطرة على غضبه، فأوقفها من الأريكة، وجعل يتفحّصها بشكل ظاهر (كان يرغب في السيطرة على الموقف ظانّاً أنّ الفاحص يهيمن على المفحوص)، ثم قال لها: «ما أجملك!».

ولمّا أنهضها، بدأت الفتاة التي ظلت إلى حدود تلك اللحظة مضطجعة على الأريكة تنتظر، كما لو أنّها تحرّرت بشكل مفاجئ: مضت تثرثر من جديد وهي واثقة من نفسها. لم يزعجها أن يتفحّصها الفتى (لعلها كانت تظنّ أنّ المفحوص يهيمن على الفاحص)، وسألته: «أأكون أجمل لابسة أم عارية؟».

يواجه الرّجل في حياته، عاجلاً أم آجلاً، مجموعة من الأسئلة الأنثوية الكلاسيكية، وهي أسئلة على المؤسسات التعليمية أن تهيّئ لها

الشباب. لكن ياروميل، شأنه في ذلك شأننا جميعاً، كان يتردّد على مدارس سيئة، ولم يدر من ثمة بما يجيب. أجهده ذهنه لكي يخمّن ما كانت تقصده الفتاة، لكن الارتباك غلبه. فالفتاة تقضي معظم وقتها لابسة حين تكون مع الآخرين، ومن ثمة فما يروقها أكثر - ربما - هو أن يقال لها إنّها أجمل عندما تكون لابسة. لكن، بما أن حقيقة الجسد تظهر حين يكون عارياً، فلربما أرضاها ياروميل لو قال إنّها أجمل حين تكون عارية.

«أنت جميلة سواء أكنت عارية أم لابسة»، قال لها. لكن هذا الجواب لم يرض الطالبة، فجعلت تذرع الغرفة بخيلاء تحت أنظار الفتى، مجبرة إياه على الجواب بلا لفّ ولا دوران. «أريد أن أعرف كيف أُعجِبُك أكثر».

صار الجواب أسهل عندما وضّحت السؤال. فما دام الآخرون لا يعرفونها غير لابسة، فقد ظنّ الكياسة تقتضي أن يقول لها إنّها أقلّ جمالاً عندما تكون لابسة. لكن، بما أنّها طلبت رأيه الشخصي، فبإمكانه أن يتجرّأ على إجابتها بأنه يفضلها شخصياً عاريّة، وهو ما سيشهد على أنّه يحبّها كما هي، لذاتها، وأنه لا يحفل بما قد يكون زائداً على شخصها.

من المؤكّد أنّ تقديره لم يكن خاطئاً، لأنّ الطالبة سرّت بسماع أنها أجمل عندما تكون عاريّة، وبذلك لم تلبس ثيابها إلى أن حان موعد انصرافه، ومنحته كثيراً من القُبل، وعند توديعه (عند الساعة الحادية عشرة إلا ربعاً، وهو ما سيرضي ماما)، وشوشت في أذنه عند عتبة الباب: «لقد أثبتّ لي اليوم بأنك تحبّني. أنت لطيف، وتحبّني حقاً. أجل، هكذا أفضل، سنرجئ ذلك الأمر إلى فرصة قادمة».

22

في هذه الحقبة شرع في نظم قصيدة طويلة. كانت عبارة عن قصيدة روائية تتحدّث عن رجل أدرك فجأة أنّه شاخ، وأنه يوجد في مكان لم يعد القدر يشيد فيه محطاته، وأنه أضحى مهجوراً ونسياً منسيّاً، وحوله:

تُبيّض الجدران بالجير ويُحمل الأثاث

وكل شيء في غرفته يُغيّر

غادر بيته على عجل، وعاد إلى حيث عاش أروع لحظات حياته:

في الجانب الخلفي للمنزل الطابق الثالث حيث يوجد باب في أقصاه

في الزاوية إلى اليسار

مع اسم غير واضح على بطاقة زيارة غير مقروءة في الظلام

«أيتها الدقائق التي مضى عليها عشرون سنة، رحّبي بقدومي!».

وجاءت امرأة عجوز لكي تفتح له الباب، وقد أتعبها الفتور اللامبالي الذي غمرتها به سنوات الوحدة الطويلة. بسرعة، بسرعة، ثم تعض على شفتيها الشاحبتين لكي تلوّنهما قليلاً. بسرعة، وبإشارة تنتمي إلى الماضي حاولت أن تصفّف خصلات شعرها المتناثرة القذرة، وهي تومئ بانزعاج لتخفي عنه صور عشّاقها القدامى المعلّقة على الجدران. لكنها شعرت بعد ذلك بأنّ الجوّ على ما يرام في هذه الغرفة، وأنّ المظاهر لا أهمية لها، فقالت:

«بعد عشرين سنة، عدت مع ذلك

كما لو كنت آخر شيء مهمّ أصادفه

لا حظّ لي كي أرى شيئاً

إذا أنا حاولت أن أتطلع للمستقبل من فوق كتفك».

أجل، الجوّ على ما يرام في هذه الغرفة. لا شيء يهمّ، لا التجاعيد ولا اللباس المهمل، ولا الأسنان المصفرّة، ولا الشعر المتناثر، ولا الشّفاه الشّاحبة، ولا البطن المتدلّي.

أيها اليقين أيها اليقين لن أتحرك وها أنذا مستعدة

أيها اليقين ليس الجمال أمامك شيئاً وأمامك

ليس الشباب شيئاً

وجعل يذرع الغرفة بخطى متعبة **(ومسح بقفازيه البصمات المجهولة من فوق المائدة)**، وعلم بأنّ لها عشّاقاً، حشوداً من العشاق الذين:

بدّدوا نور بشرتها كاملاً

فحتى في الظلمة لم تعد جميلة

صارت مثل قطعة نقديّة بلا قيمة أبلتها الأصابع.

وتردّدت في ثنايا روحه أغنية قديمة، أغنية منسيّة، كيف هي يا إلهي هذه الأغنية؟

إنك تبتعد، تبتعد على رمال الأسِرّة

فيمّحي مظهرك

تنأين، وتنأين، فلا يبقى منك

غير المركز، غير مركزك

وعلمت أن الشباب الذي يمكن أن تمنحه إياه قد تلاشى، لكن:

في لحظات الضعف التي تحاصرني الآن

فإنّ تعبي وذبولي، هذه العملية الفائقة الأهمية والصفاء

لا يملكها سواك

وتلامس جسداهما المتغضّنان بتأثّر، فقال لها: «يا فتاتي»، فقالت

له: «يا صغيري»، وأجهشا بالبكاء.

لا وسيط بينهما

لا كلمة ولا حركة ولا شيء يختفيان خلفه

لا شيء يستر بؤسهما معاً

كانا يلتهمان هذا البؤس المشترك ويشربانه معاً حتّى الثمالة. كانا يداعبان جسديهما البائسين، فيسمعان تحت بشرتيهما هدير آلات الموت تئز خافتة، فيقتنعان بأنهما خلقا لبعضهما بعضاً، وأن هذا هو حبهما الأخير، وهو أيضاً حبّهما الأعظم، لأن الحبّ الأخير هو الأعظم. وخطر للرجل:

إنه الحبّ بلا مخرج، حبّ كالجدار.

وخطر للمرأة:

ها هي الموت البعيدة ربّما في الزمن لكنها

قريبة جداً بشبهها

قريبة بكونها تشبهنا كثيراً نحن الاثنين

الغارقين في أرائكنا

ها هو الهدف المتحقّق والقدمان اللتان من شدّة سعادتهما

لم يعودا يقويان على المشي

واليدان اللتان من شدّة وثوقهما لم يعودا يبحثان حتّى

عن مجرّد لمسة

ولم يعد ثمّة إلا أن ننتظر تحوّل اللعاب في فمينا إلى قطرات ندى[1]

عندما قرأت ماما هذه القصيدة شُدهت من نضج ابنها المبكّر الذي

---

(1) ورد هذا النص خالياً من علامات الترقيم.

مكّنه من فهم هذه المرحلة من العمر البعيدة عن سنّه. لم تدرك أنّ شخصيات القصيدة لا علاقة لها بنفسيّة الشيخوخة الحقيقيّة.

كلا، فالقصيدة لا تتحدّث عن شيخ وعن امرأة عجوز. فلو سئل ياروميل عن سنّ الشخصيتين لتردّد قبل أن يجيب بأنهما بين الأربعين والثمانين. فهو يجهل كلّ شيء عن الشيخوخة التي كانت بالنسبة إليه مرحلة بعيدة ومجرّدة، وكل ما كان يعرف عنها هو أنّها مرحلة يبدو فيها سنّ الرّشد مرحلة تنتمي إلى الماضي، ويكون القدر فيها قد انتهى، والإنسان لا يعود يخشى ذلك الكائن المرعب الذي هو المستقبل، ويصير الحبّ فيها، لو صودف، نهائيّاً ومؤكّداً.

وبما أن القلق كان يملأ نفس ياروميل، فإنه كان يتقدّم نحو جسد الفتاة العاري كما لو كان يمشي على الشّوك. كان يرغب في هذا الجسد، لكنه كان يخشاه. لهذا كان يفرّ من مادية الجسد في قصائده عن الحنان، ويلوذ بعالم الخيال الطفولي، فيجرّد الجسد من واقعيّته، ويتصوّر فرج المرأة مثل لعبة ميكانيكية؛ لكنه هذه المرّة لجأ إلى الطرف النقيض: جانب الشيخوخة، حيث يفقد الجسد خطورته وشموخه، وحيث يصير بائساً ومدعاة للشفقة. فبؤس الجسد العاجز يصالحه إلى حد ما مع زهو الجسد الفتي المنذور بدوره للشيخوخة.

كانت قصيدته مليئة بالقبح الطبيعي. فياروميل لم يغفل لا اصفرار الأسنان ولا صمغ زوايا العيون ولا تهدّل البطن. لكن خلف عنف هذه التفاصيل ثمّة رغبة مؤثّرة في قصر الحبّ على ما هو سرمدي، على ما لا يفنى، على ما يمكن أن يعوّض العناق الأمومي، على ما لا يخضع للزمن، على **المركز ولا شيء غير المركز**، على ما يتعدّى قوة الجسد، الجسد المخادع الذي يمتدّ الكون أمامه مثل منطقة مجهولة تسكنها الأسود.

نظم قصائد حول طفولة الحنان الاصطناعيّة، نظم قصائد حول موت وهمي، وحول شيخوخة وهميّة. تلك هي الألوية الزرقاء الثلاثة التي يتقدّم تحتها بوجل نحو جسد المرأة البالغة الفائق الواقعية.

23

عندما زارته في بيته (وكانت ماما والجدة متغيبتين عن براغ لمدة يومين)، حرص على ألا يشعل النور، رغم أن الظلمة بدأت تخيّم ببطء. فرغا من العشاء، وكانا في غرفة ياروميل. وما إن حلت العاشرة (وهي الساعة التي اعتادت ماما فيها أن ترسله إلى فراشه)، حتّى نطق الجملة التي سبق أن ردّدها في ذهنه مراراً، وذلك حتّى يتيسّر له نطقها بعفوية: «هلا ذهبنا إلى الفراش».

عبّرت عن موافقتها، ففتح ياروميل السرير. ومرّ كلّ شيء كما توقع وبلا مصاعب. نزعت الفتاة ملابسها في زاوية، وخلع ياروميل (بسرعة أكبر) ملابسه في زاوية أخرى، ثم ارتدى منامته (التي وضع في جيبها كيس الجورب بعناية)، وتسلل تحت الغطاء (كان يدرك أن المنامة لا تناسبه، وأنها أكبر منه، وتجعله يبدو أصغر)، وراح يتأمل الفتاة التي التحقت بالسّرير وهي عارية تماماً (آه كم بدت له جميلة في الظلام، أجمل من المرّة السابقة) لتستلقي بجانبه.

ضغطت نفسها إليه، وشرعت تقبّله بشغف، وبعد هنيهة قال ياروميل في نفسه إن الوقت قد حان ليفتح الكيس. أدخل إذاً يده في جيبه آملا أن يخرجه خِفية. «ما بك؟ سألته الفتاة. - لا شيء»، أجابها وقد وضع بسرعة على صدر الطالبة اليد التي كانت تهمّ بسحب الكيس. ثمّ فكّر بأن يستميحها عذراً ليذهب لحظة إلى الحمام حتّى

يستعد من دون لفت انتباهها. لكن بينما كان يفكر في الأمر، (والفتاة تقبّله)، شعر بتراجع الإثارة التي انتابته في البداية. وأصابته هذه الملاحظة بالارتباك ثانية، لأنّه علم أنّ فتح الكيس في مثل هذه الظروف لا يجدي نفعاً. حاول أن يداعب الفتاة بولع مترقّباً عودة الإثارة المفقودة، لكن بلا جدوى. فقد بدا الجسد المراقَب كما لو أصابه الهلع، وصار أميل إلى الانكماش منه إلى التمدّد.

لم تشعره القبل والمداعبات لا بالمتعة ولا بالرّضا المنشودين، ولم يعد ذلك سوى حجاب يتعذّب الشّاب خلفه مناشداً بيأس جسده أن يطاوعه. كانت المداعبات والعناق لا حدّ لها، وتمثّلت له كتضرّع لا نهائي، تضرّع يتخلل صمتاً مطلقاً، لأن ياروميل لم يعد يدري ما يقول، وتهيّأ له أنّ الكلام لن يؤدّي إلا إلى فضح خزيه. صمتت الفتاة بدورها، لأنها هي أيضاً بدأت ربّما تخمّن هذا الخزي، من دون أن تتمكّن من تحديد أكان الخزي خزي ياروميل أم خزيها. ومهما كان، فهي لم تكن مستعدّة لمواجهة ما يجري، وكانت تخشى تسميته.

لكن في ما بعد، عندما خفّت تلك التمثيلية الصامتة من المداعبات والقبل، ولم تعد الفتاة تقوى على الاستمرار فيها، وضع كلّ منهما رأسه على وسادته، باذلاً ما وسعه لينام. من الصعب البتّ في ما إذا كانا قد ناما أم لم يناما، ومنذ متى فعلا ذلك، بيد أنّهما، رغم عدم نومهما، تظاهرا بالنوم، مما سمح لهما بالتخفّي، والإفلات من بعضهما بعضاً.

ولمّا استيقظا في صباح اليوم التالي، خشي ياروميل النّظر إلى جسد الطالبة، إذ بدا له جميلاً بشكلٍ مؤذٍ. بدا له أجمل لأنّه لم يكن في ملكيّته. ذهبا إلى المطبخ، وهيّآ الفطور وهما يجهدان نفسيهما حتّى يتحدثا إلى بعضهما بعضاً بشكل تلقائي.

لكن الطالبة قالت بعد ذلك: «أنت لا تحبّني».

حاول ياروميل أن يطمئنها بأنّ ذلك غير صحيح. لكنها لم تترك له المجال ليتكلّم: «كلا، لا داعي لإقناعي. الأمر أقوى منك، وهو ما اتّضح هذه الليلة. أنت لا تحبّني بما فيه الكفاية. لقد لاحظت بنفسك هذه الليلة كيف أنك لا تحبّني كفاية».

شاء ياروميل في بادئ الأمر أن يشرح للفتاة بأنّ ما وقع لا صلة له بمدى حبه لها، لكنّه لم يقم بذلك. فقد منحه كلام الفتاة فرصة لإخفاء شعوره بالخزي. كان أهون عليه ألف مرّة تقبّل لوم الفتاة على قبول فكرة إصابة جسده بإعاقة، فنكس رأسه، ولاذ بالصمت. ولمّا كرّرت الفتاة الاتهام نفسه، قال بنبرة غامضة وغير مقنعة: «بلى، أنا أحبّك.

- أنت كاذب، قالت له، في حياتك شخص آخر تحبّه».

كان هذا أفضل بالنسبة إليه. خفض ياروميل رأسه وهزّ كتفيه كما لو كان يعترف بأنّ عتابها لا يعدم نصيباً من الصحة.

«هذا الحبّ لا معنى له إذا لم يكن حبّاً حقيقياً، قالت الطالبة بصوت كئيب. لقد حذّرتك بأنّني لست ممّن يستخفّون بهذه الأمور. أنا لا أطيق أن أعوّض بالنسبة إليك شخصاً آخر».

كانت الليلة التي أمضاها قاسية، ولم يكن أمام ياروميل غير مخرج واحد: تكرارها والتخلّص من الفشل. ووجد نفسه مجبراً على أن يجيب: «كلا، إنّك تظلمينني. أنا أحبّك. أحبك كثيراً، لكنني أخفيت عنك أمراً. صحيح أنّ هناك امرأة أخرى في حياتي. كانت هذه المرأة تحبني، لكنّي آذيتها كثيراً. وطيفها ما زال يعذبني، وهو أمر فوق طاقتي. أرجوكِ، افهميني. سيكون من الظّلم ألا تقبلي لقائي ثانية، لأنّني لا أحبّ سواك.

- لم أقل إني لا أرغب في لقائك ثانية، أقول فقط بأنّي لا أطيق

وجود امرأة أخرى في حياتك، حتّى ولو كانت طيفاً. افهمني أنت أيضاً. فالحبّ بالنسبة إليّ شيء مطلق. فأنا في الحبّ لا أقبل بالمنزلة بين المنزلتين».

نظر ياروميل إلى وجه الفتاة ذات النظارتين، فانقبض قلبه لفكرة إمكان فقدها. بدا له أنّها قريبة منه، وأنها يمكن أن تفهمه. لكنّه لم يشأ ولم يستطع رغم ذلك مصارحتها بالأمر، وفضّل التظاهر بكونه رجلاً تملّكه شبح مشؤوم، وأنه ممزّق يستحق الشفقة. وأجاب:

«ألا يعني الحبّ المطلق أوّلاً قدرة المرء على فهم الآخر وعلى حبّه كما هو، بما له وما عليه، وبما تملّكه من أشباح؟».

قال ذلك ببراعة، فبدت الفتاة مفكّرة في هذه الجملة. وظنّ ياروميل أنه ربّما لم يفقد كلّ شيء.

24

لم يكن قد أطلعها على أشعاره، لأنّ الرّسام سبق أن وعده بنشرها في مجلة طليعية، وكان يعوّل على جاذبية الحروف المطبوعة لإبهار الفتاة. لكنه الآن شعر بالحاجة إلى أن تهرع أبياته لإنقاذه. كان مقتنعاً بأنّ الفتاة عندما ستطّلع عليها، (وكان يعوّل أكثر على قصيدة الشيوخ)، ستفهمه، وستتأثّر بها. كان مخطئاً، لأنّها قدّرت أنّ من واجبها أن تعبّر لصديقها عن رأيها النقدي، فصعقته ملاحظاتها المبتسرة.

ماذا حلّ بمرآة إعجابه الرائعة التي اكتشف فيها شخصيته للمرّة الأولى؟ كلّ المرايا كانت تعكس له قبح فجاجته المكشّرة، وهو أمر لم يعد يطيقه، فتذكّر اسم شاعر شهير تحيط بجبهته هالة الطليعة الأوروبية

والفضائح البراغية. وعلى الرغم من أنّه لم يكن يعرفه، ولم يسبق له أن رآه من قبل، فقد شعر نحوه بثقة عمياء شبيهة بالثقة التي يضعها المؤمن في شخصية كنسية رفيعة. بعث له بأشعاره مرفوقة برسالة مفعمة بالتواضع والتوسّل. بعد ذلك رأى الجواب في منامه. كان جواباً ودّياً ومفعماً بالإعجاب، وخيّم هذا الحلم على مواعيده مع الطالبة مثل مادة معطرة، تلك المواعيد التي صارت تتناقص تدريجياً (إذ كانت تزعم له أنّها لم تعد تجد الوقت للقائه بسبب اقتراب موعد امتحاناتها الجامعية)، وصارت حزينة أكثر فأكثر.

عاد إلى المرحلة التي كان فيها أيّ حديث من أيّ امرأة يخلق له المتاعب، ويفرض عليه الاستعداد في البيت. ومن جديد صار يعيش كلّ موعد أياماً قبل حلوله، وكان يمضي أمسيات طويلة في أحاديث خيالية مع الطالبة. وخلال هذه الحوارات الداخلية الصامتة، عندما يكون بصدد تناول فطوره في غرفته، جعلت تلوح له جليّة وتدريجياً (وبصورة غامضة مع ذلك) المرأة التي ارتابت الطالبة في علاقته بها، وصارت تسلّط عليه هالة ماضٍ عاشه، وتوقظ فيه اهتماماً غيوراً، وتصفح عن إخفاق جسده.

لكنها لم تكن تظهر، مع الأسف، إلا في حواراته الدّاخلية الصّامتة، إذ اختفت بسرعة وبتكتّم من الأحاديث الواقعية التي كانت تدور بين ياروميل والطالبة، وكفّت الطالبة فجأة عن الاكتراث بها، ولم تعد تتحدث عنها. يا للخيبة! فكل تلميحات ياروميل وزلات لسانه المحسوبة بعناية فائقة وصمته المباغت، والتي كان يتوخى منها التظاهر بالتفكير في امرأة أخرى، كلّ ذلك لم يسعف في إثارة اهتمام الطالبة.

لكنها في المقابل كانت تحدّثه بإسهاب (وبمرح للأسف) عن الكليّة، وتصف له عدداً من زملائها بطريقة حيويّة تدفعه إلى الاعتقاد

بأنهم أكثر واقعية منه. لقد عادا معاً كما كانا قبل تعارفهما: ولد خجول وعذراء حجرية، يتحدثان عن أمور فيها كثير من الحذلقة. وفي بعض الأحايين فقط (وهي لحظات كانت عزيزة على ياروميل، ولا يضيّع منها شيئاً) كانت تصمت فجأة أو تقول على حين غرة جملة حزينة ومفعمة بالحنين، يحاول ياروميل أن يربطها بحديثه، لكن عبثاً، لأن حزن الفتاة كان موجّهاً نحو بواطنها، ولا يرغب في أن يخالط حزن ياروميل.

ما مبعث ذلك الحزن؟ من يدري؟ ربّما هي نادمة على حبّ تراه آيلاً إلى الزوال؛ وربّما تفكّر في شخص آخر تعشقه، من يدري؟ وحين وضعت ذات يوم رأسها على كتفه وهما يمشيان (عندما غادرا السينما، ومضيا يتجولان في شارع مظلم وصامت) تعاظمت لحظة الحزن هذه.

يا إلهي! لقد سبق له أن عرف مثل هذا! عرفه يوم كان يتجول في حديقة ستروموفسكا مع الفتاة التي تعرف إليها في درس الرقص! فحركة الرأس التي هيّجته ذلك المساء، أحدثت فيه المفعول نفسه: الشعور بالإثارة! انتابه اهتياج ظاهر! لكنه هذه المرّة لم يشعر بالخزي، بل بالعكس، هذه المرّة تمنى يائساً أن تلحظ الفتاة اهتياجه!

لكن الفتاة كانت تضع رأسها بحزن على كتفه، والله وحده أعلم بالوجهة التي كانت تنظر إليها من خلال نظارتيها.

واستمرّ اهتياج ياروميل طويلاً بفخر وجلاء، وودّ لو تنتبه الفتاة إلى ذلك وتقدّره! كان بودّه أن يتناول يدها ويضعها على جسده، لكنها لم تكن سوى فكرة حسب أنّها بلا معنى ولا يمكن أن تتحقّق. وقال في نفسه عليهما أن يقفا ويتبادلا القبل لعل جسدها يشعر باهتياجه.

لكن الطالبة حين أدركت من خلال خطواته المتباطئة أنّه سيقف ليقبلها، قالت: «لا، لا، أريد أن أظل هكذا، أريد أن أظل هكذا...»

نطقت ذلك بنبرة حزينة دفعت ياروميل إلى مطاوعتها بلا اعتراض. أما الآخر الموجود بين ساقيه، فكان يتصرف معه كما لو كان عدوّاً أو مهرّجاً أو بهلواناً يرقص بتهكّم. كان يمشي برأس حزين وغريب على كتفه، وبمهرّج غريب هازئ بين ساقيه.

25

لعلّه كان يظن أن الحزن والتعطش إلى السلوى (لأن الشّاعر الشهير لم يكن قد ردّ عليه) قد يبرّران أي تصرف شاذ، لأنه هرع فجأة لزيارة الرسّام. وما إن بلغ المدخل، حتّى فهم من خلال الضجيج أنّ عنده زواراً، ورغب في الاعتذار والانصراف، لكن الرّسام دعاه بودّ إلى المرسم وقدّمه لضيوفه الذين كانوا ثلاثة رجال وامرأتين.

شعر ياروميل بتضرّج وجنتيه تحت أنظار الغرباء الخمسة، لكنه شعر في الآن نفسه بالفخر، لأنّ الرّسام قدّمه قائلاً إنه ينظم أشعاراً رائعة، ومضى يتحدّث عنه كما لو أنّ ضيوفه سمعوا عنه سلفاً. أشعره ذلك بإحساس لطيف. وعندما جلس على الأريكة ونظر حواليه، لاحظ ببهجة أنّ المرأتين الحاضرتين تفوقان طالبته بهاء. يا لأناقة الطريقة التي تشبكان بها سيقانهما، وتنفضان رماد سجارتيهما في المرمدة، وتركّبان المصطلحات العلمية والألفاظ الفاحشة في جُمل غير مألوفة! وشعر ياروميل كما لو أنّ مصعداً يرقى به إلى قمم رائعة، حيث لا يكون بوسع الصوت المبرح للفتاة ذات النظارتين أن يبلغ مسامعه.

استدارت إحدى المرأتين نحوه وسألته بودّ عن نوع القصائد التي ينظم. «قصائد» أجابها وهو يهزّ كتفيه بضيق. «قصائد لافتة للنّظر»، أضاف الرسّام، فأحنى ياروميل رأسه. نظرت إليه المرأة الأخرى،

وقالت بصوت خفيض: «يذكرني وجوده بيننا هنا برامبو وفرلين[1] وأصدقائه في لوحة «فانتان لاتور[2]». إنّه طفل بين الكبار. يقال إن رامبو عندما كان في الثامنة عشرة من عمره، كان يبدو كابن الثالثة عشرة. وأنت، قالت وهي تستدير نحو ياروميل، ما زلت تبدو صبياً».

(لن نمنع أنفسنا من إبداء ملاحظة مفادها أن هذه المرأة كانت تميل نحو ياروميل بالحنان القاسي نفسه الذي كانت تنحني به على رامبو أخوات أستاذه «إزامبار»، **الباحثات عن القمل الشهيرات**، حين كان يفد عليهنّ بعد العودة من مغامراته الطويلة، فتنظّفنه، وتغسلنه، وتفلّينه).

«إن صديقنا محظوظ، قال الرسّام، فهو لم يعد طفلاً، لكنه لم يصر رجلاً.

- سن البلوغ هو أكثر مراحل العمر شاعرية، قالت المرأة الأولى.

- ستذهلين، قال الرّسام باسماً، لو اطلعت على نضج وبراعة الأشعار التي يستطيع هذا الصبي الضعيف غير الناضج نظمها!

- هذا صحيح، قال أحد الرجال موافقاً، موحياً بأنه اطّلع على أشعار ياروميل، وأنه يؤيّد إطراء الرسّام.

- ألا تنشرها؟ سألت المرأة ذات الصوت الخفيض ياروميل.

- لا أعتقد أن يكون عهد الأبطال الإيجابيين وتماثيل ستالين مناسباً لأشعاره»، قال الرسّام.

---

(1) بول ماري فرلين Paul Marie Verlaine (1844-1896)، عاش حياة متقلبة، ويعدّ من رواد المذهب الرمزي.

(2) Ignace Henri Jean Théodore Fantin-Latour (1836-1904م) رسام فرنسي واقعي، كان ذا شخصية فريدة من نوعها في أوساط الفنانين والمثقفين الفرنسيين عموماً خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

وحوّل تلميح الأبطال الإيجابيين مجرى الحديث من جديد إلى الاتجاه الذي كان أخذه قبل قدوم ياروميل. كان ياروميل معتاداً على هذا الموضوع، وكان من السّهل عليه أن يدلي بدلوه في النقاش، لكنه لم يعد يسمع شيئاً مما كان يقال. فقد امتلأ رأسه بصدى لا نهائي يردّد أنّه يبدو كابن الثالثة عشرة، وأنه لا يزال طفلاً، لا يزال صبياً. كان واثقاً من أنّ لا أحد هناك قصد الإساءة إليه، وأنّ الرّسام يحب صادقاً أشعاره، لكن ذلك ما كان يزيد الأمر إلا تفاقماً: فأشعاره ما عادت تعينه كثيراً في تلك اللحظة. فقد تنازل مراراً عن نضجها حتّى يكسب في المقابل نضجه هو. كان مستعداً لأن يقايض كلّ أشعاره بمضاجعة واحدة.

وخاضوا في نقاش حامي الوطيس، ورغب ياروميل في الانصراف، لكن شعوراً بالضيق انتابه حتّى أنّه لم يعد يقوى على نطق الجملة التي تعلن عن انصرافه. لقد خشي سماع صوته، خشي أن يأخذ هذا الصوت في الارتعاش والتهدّج فينفضح بذلك عدم نضجه الطفولي. ودّ لو يصير خفياً، فيقوم ماشياً على رؤوس أصابعه ويتوارى، لو يستلقي وينام طويلاً، ولا يستيقظ إلا بعد عشر سنوات، عندما يكون وجهه قد شاخ وعلته تجاعيد ذكورية.

استدارت المرأة ذات الصوت الخفيض نحوه من جديد: «لماذا لا تشارك في الحديث يا بنيّ؟».

فغمغم بأنّه يفضل الإنصات على الكلام (رغم أنّه لم يكن ينصت)، وقال لنفسه إنّه من المتعذر عليه الإفلات من الإدانة التي ألصقتها به الطالبة، وأنّ الحكم المتعلّق بعذريّته العالقة به كالندب (يا إلهي! إن مظهره يشي بأنّه لم يسبق أن أقام علاقة بامرأة) يتأكّد من جديد.

ونظراً إلى علمه بأنّهم كانوا يحدقون فيه جميعاً، خالجه وعي مؤلم بصورة وجهه، وشعر مذعوراً بأن ما يعلو هذا الوجه هو ابتسامة أمّه! هو يعرف تلك الابتسامة الرقيقة البالغة المرارة بشكل قاطع. شعر بها تعلو شفتيه، ولم يكن يقوى على التخلّص منها. شعر بأن أمّه تلتصق بوجهه، وأنها تغلّفه كما تغلّف الشرنقة اليرقانة رافضة الاعتراف بحقّها في الظهور بمظهرها الخاص.

كان جالساً هناك بين الكبار، لابساً قناع أمّه التي تضمه بين ذراعيها بقوّة، وتجذبه إليها لكي تسحبه من ذلك العالم الذي يرغب في الانضمام إليه، والذي كان يعامله بلطف، وإن كان يعامله، رغم ذلك، كشخص لم يحصل على موقعه داخله. وصار لا يطيق هذه الوضعية التي جعلته يستجمع كلّ قواه لكي ينزع القناع الأمومي، ويتخلّص منه، ثم أجهد نفسه لكي يصغي للنقاش الدائر.

كان النقاش يدور حول قضيّة أثارت جدلاً بين الفنانين. فالفن الحديث في بوهيميا كان يعلن دائماً عن انتمائه للثورة الشيوعية، لكن حين حلّت الثورة، أعلنت عن تبنّي الواقعية الشعبية التي يتيسّر للجميع إدراكها بوصفها برنامجها اللامشروط، ورفضت الفنّ الحديث باعتباره مظهراً مشوّهاً للتفسّخ البرجوازي. «هذه هي معضلتنا، قال أحد ضيوف الرسّام. أنتنكّر للفن الحديث الذي نشأنا عليه، أم نتنكّر للثورة التي ندعو إليها؟

- القضية لم تُطرح بالشكل الصحيح، قال الرسّام. فالثورة التي بعثت الفن الأكاديمي من قبره، والتي تصنع آلاف النسخ من تماثيل رجال الدولة، لم تخن الفنّ الحديث فحسب، بل خانت نفسها أوّلاً. فهذه الثورة لا ترمي إلى تغيير العالم، هي ترمي، خلافاً لذلك، إلى المحافظة على النزعة الأكثر رجعية في التاريخ، وعلى روح التعصب

والانضباط والدوغمائية والإيمان بالأعراف. بالنسبة إلينا ليس ثمّة معضلة. إذا كنّا ثوريين فعلاً، فلن نقبل بهذا التنكّر للثورة».

لم يجد ياروميل أدنى صعوبة في تحليل فكرة الرسّام الذي كان خبيراً بالمنطق الذي يحكمها، لكن شقّ عليه أن يتقمّص هنا دور التلميذ المؤثّر والطفل الرّزين الذي يستحق الثناء. واجتاحته رغبة في التمرّد، فقال وهو يلتفت إلى الرسام: «أنت تستشهد دائماً برامبو: **ينبغي أن يكون المرء معاصراً بشكل مطلق**. أتفق معك تماماً، لكن ما هو معاصر حتماً ليس ما نتنبأ به على مدى خمسين سنة، بل بالعكس من ذلك، هو ما يصدمنا ويفاجئنا. ما هو معاصر بشكل مطلق ليس السوريالية المستمرة منذ ربع قرن، بل هو هذه الثورة التي تحدث الآن تحت أنظارنا. وكونك لم تفهمها دليل على أنّها جديدة كلّ الجدّة».

قاطعوه قائلين: «كان الفنّ الحديث حركة موجّهة ضدّ البرجوازية وضدّ عالمها.

- أجل، قال ياروميل، لكن، لو كان فعلاً منطقيّاً في نفيه للعالم المعاصر، لاضطرّ لأخذ زواله هو أيضاً في الحسبان. كان عليه أن يدرك (بل أن يتوق إلى) أن الثورة ستخلق فنّاً جديداً كلّ الجدّة، فنّاً على شاكلتها.

- في نظرك إذاً، قالت المرأة ذات الصوت الخفيض، علينا أن نتلف كلّ قصائد بودلير، وأن نمنع كلّ الأدب الحديث، وأن نسارع إلى وضع لوحات المتحف الوطني التكعيبية في القبو؟

- الثورة عملية عنيفة، قال ياروميل، وهذا أمر معروف. وقد كانت السوريالية، تحديداً، تعلم جيداً أن الشيوخ ينبغي أن يطردوا من المنصة بشراسة، لكنها لم تكن تشكّ بأنها هي نفسها كانت منهم».

ورغم شعوره بالمهانة، كان يعبّر عن هذه الأفكار بدقّة وشراسة كما لو كانت أفكاره هو. لم يشوّشه منذ أن نطق كلماته الأولى غير أمر واحد: سمع في صوته نبرة الرّسام الفريدة والمتسلطة، ولم ينجح في منع يده اليمنى من محاكاة الإيماء المميز للرسام. كانت المحادثة في الواقع مناقشة غريبة بين الرّسام ونفسه، بين الرّسام الرّجل والرّسام الطفل، بين الرّسام وظلّه المتمرّد. فطن ياروميل لذلك، فتضاعف شعوره بالمهانة، بحيث صارت عباراته تقسو شيئاً فشيئاً انتقاماً من الرّسام الذي اعتقله في إيمائه وصوته.

ردّ الرّسام على ياروميل مرّتين بشروحات طويلة إلى حد ما، لكنّه صمت بعد ذلك، واكتفى بالنّظر إليه بقسوة وصرامة، وأدرك ياروميل بأنّه لن يسمح له قطّ بالدخول ثانية إلى مرسمه. صمت الجميع، ثم تدخّلت المرأة صاحبة الصوت الخفيض (لكنها هذه المرة، لم تتحدّث إليه كما لو كانت تنحني عليه انحناءة أخت إزامبار على رأس رامبو لتفليته، بل بدت كما لو أنّها تتنحّى عنه بشكل مباغت وحزين): «لا أعرف أشعارك، لكن انطلاقاً من حديثك، أعتقد أنّها من الصعب أن تخضع للنّظام الذي دافعت عنه بكل تلك الحدّة».

تذكّر ياروميل آخر قصائده التي تتحدّث عن العجوزين وعن حبّهما الأخير، وتنبّه إلى أنّ هذه القصيدة، المحبّبة إليه كثيراً، لا يمكن نشرها في عصر شعارات التفاؤل وقصائد الدعاية، وهو إن تنكر لها الآن، فإنه يتنكّر لأعزّ ما لديه، يتنكّر لثروته الوحيدة التي من دونها سيكون وحيداً تماماً.

لكن كان ثمّة شيء أغلى من قصائده، شيء لم يكن قد حصل عليه، شيء بعيد المنال كان يتوق إليه: هو الفحولة. كان مقتنعاً بأنّ بلوغها لا يكون إلا بالعمل والشجاعة. وإذا كان معنى هذه الشجاعة هو

تحمّل هجران الجميع له، وصدود المحبوبة والرّسام، بل حتّى تنكّر قصائده له، إذاً فليكن: فهو يرغب في التحلّي بهذه الشجاعة، ولهذا قال:

«أجل، أنا أعرف أنّ الثورة ليست بحاجة لهذه القصائد، وهو أمر يدعو للأسف، لأنّني أحبها. لكنّ أسفي ليس دليلاً على أنّها عديمة الجدوى».

خيّم الصمت من جديد، ثم قال أحد الرجال: «إنّه أمر فظيع»، وشعر ياروميل بقشعريرة تسري في جسده. وأحسّ بوقع كلامه المرعب على كلّ الحاضرين الذين رأوا من خلال نظرهم إليه تلاشي كلّ ما كانوا يحبّون، كلّ ما كان يشكّل مبرّر وجودهم.

كان الأمر حزيناً، لكنّه كان جميلاً أيضاً: لأنّ ياروميل فقد، ولو لبرهة، الشعور بأنّه طفل.

26

قرأت ماما الأشعار التي وضعها ياروميل على مكتبه، وحاولت البحث خلف كلماتها عن حياة ابنها. ليت الأشعار نظمت بلغة واضحة! إنّ صدقها خادع، وهي مليئة بالألغاز والتلميحات. فماما تعلم أنّ رأس ابنها مليء بالنّساء، لكنّها لا تعلم شيئاً عما يفعل معهنّ.

وانتهى بها الأمر إلى فتح درج مكتب ياروميل، ومضت تنقّب فيه لعلّها تعثر على مذكّراته. كانت جاثية على الأرض وهي تتصفّحها بانفعال. كانت مكتوبة بخط رديء، لكنها استطاعت أن تفهم أنّ ابنها عاشق. كان يرمز لاسمها بحرفه الأول فقط، ولم تستطع في الواقع أن تخمّن هوية تلك المرأة. لكن أشير في المقابل، بإسهاب قزّز ماما،

إلى تاريخ أوّل قبلة قاما بها، وأوّل مداعبة لنهديها، وأوّل ملامسة لردفيها.

بعد ذلك بلغت تاريخاً كتب بالأحمر، ووشّي بعلامات تعجب كثيرة، وخُطّ إلى جانب التاريخ: **غداً! غداً! آه أيها الشيخ ياروميل، أيّها العجوز الأصلع، عندما ستقرأ هذا بعد سنوات طويلة، ستذكر أنّ تاريخ حياتك بدأ هذا اليوم!**

فكّرت بسرعة، فتذكّرت بأنّ ذلك اليوم هو يوم تغيّبها عن براغ مع الجدّة، وتذكّرت أنّها عندما عادت، وجدت قارورة عطرها الثّمين الموضوعة في الحمام مفتوحة، فسألت يومئذ ياروميل عمّا فعله بعطرها، فأجابها بضيق: «لعبت به. . .» آه! ما كان أبلدها! وتذكّرت أنّ ياروميل عندما كان صغيراً كان يحلم بأن يصير مبتكر عطور، فحرّك ذلك مشاعرها. واكتفت بأن قالت له: «ألا ترى أنك كبرت عن مثل هذه الألعاب!». لكنّ الأمور اتّضحت الآن: كانت ثمّة امرأة في الحمام، امرأة أمضى معها ياروميل تلك الليلة في الفيلا، وفقد بذلك عذريته.

تخيّلت جسده العاري، وتخيّلت بقربه جسد امرأة عارية، وتخيّلت هذا الجسد الأنثوي معطّراً بعطرها، تشبه رائحته رائحتها، فأشعرها ذلك بالاشمئزاز. ونظرت من جديد في المذكّرات، فلاحظت أنّ الكتابة انتهت بعد التاريخ المنمّق بعلامات التّعجب. هكذا إذاً! وفكّرت بمرارة في أن الأمور تنتهي بالنسبة إلى الرّجل يوم ينجح في مضاجعة امرأة لأوّل مرّة، وبدا لها ابنها لئيماً.

تجنّبته لأيّام، ثمّ لاحظت بأنّه نحُل وشحُب، والسبب هو إفراطه في الجماع، وهو أمرٌ لا يداخلها شكّ فيه.

بعد أيام، تنبّهت إلى أن انهيار ابنها لم يكن بسبب التّعب وحده،

بل بسبب الحزن أيضاً. فتصالحت معه قليلاً، وعاودها الأمل: قالت في نفسها: العشيقات تجرحن، والأمهات تواسين؛ وقالت في نفسها أيضاً إن العشيقات قد يكنّ كثيرات، لكنّ الأمّ واحدة. ينبغي أن أكافح من أجله، أن أناضل من أجله، ردّدت في نفسها، ومنذ تلك اللحظة شرعت تدور حوله مثل نمِرة يقظة حنون.

27

عندما اجتاز الباكالوريا بنجاح، ظلّت الأمور على حالها. ودّع بحزن رفاق الدراسة الذين أمضى معهم ثماني سنوات. وتمثّل له هذا الاعتراف الرسمي بالنّضج كصحراء مترامية الأطراف أمامه. ثمّ علم يوماً (بالصدفة: إذ التقى بولد تعرّف إليه خلال الاجتماع عند الشخص الأسمر) بأنّ الطالبة ذات النظارتين أحبّت رفيقاً لها بالكليّة.

وكان له معها موعد، فأخبرته بأنّها ستسافر لأيام لقضاء العطلة، سجّل عنوانها، ولم يفاتحها في ما سمع، إذ خشي إن هو حدّثها في الأمر أن يعجّل بفراقهما. كان مسروراً بكونها لم تقطع علاقتها به رغم ارتباطها بشخص آخر. وأسعده سماحها له بتقبيلها بين الفينة والأخرى، ومعاملته كصديق على الأقل. كان متمسّكاً بها، ومستعدّاً للتضحية بكبريائه في سبيلها. وكانت الكائن الوحيد الذي يأهل الصحراء الممتدة أمامه. كان متشبّثاً بأمل أن ينتعش حبّهما الذي كان لا يزال على قيد الحياة.

وانصرفت الطالبة تاركة وراءها صيفاً ملتهباً شبيهاً بنفق طويل خانق، وسقطت في هذا النّفق رسالة (متباكية ومتوسلة)، وضاعت فيه من دون أن تترك صدى. وفكّر ياروميل في سماعة الهاتف المعلّقة في

غرفته. وها هي السمّاعة تصبح ذات معنى فجأة: إنّها سماعة مبتورة كرسالة بلا جواب، إنّها محادثة مع شخص أصمّ...

وأخذت نساء بفساتين خفيفة تذرعن الشّوارع، وشرعت الألحان الموافقة لذوق العصر تنبعث من النّوافذ المشرعة، وكانت عربات الترامواي مليئة بأناس يحملون حقائب فيها مناشف وسراويل سباحة؛ وجعلت قوارب النزهة تنزل مع «الفلتافا» باتّجاه الجنوب، باتّجاه الغابات...

كان ياروميل مهجوراً، وحدهما عينا أمّه تراقبانه وترافقانه بإخلاص. لكنّه لم يكن يطيق أن تكتشف هاتان العينان ذلك الهجران الذي حرص على إخفائه. لم يكن يحتمل لا نظرات أمّه ولا أسئلتها. كان يغادر البيت ولا يعود إلا في ساعة متأخرة حتّى يأوي إلى سريره متأخراً.

سبق أن قلنا إنّه لم يولد ليستمني، بل ولد ليعيش حبّاً عظيماً. لكنّه خلال تلك الأسابيع، كان يستمني بيأس واهتياج، كما لو أنّه كان يسعى لتعذيب نفسه بهذا النشاط الحقير المهين. بعد ذلك صار يلازمه صداع في رأسه طيلة اليوم، غير أن ذلك كاد يشعره بالسعادة، لأنّ الصداع كان يحجب عنه جمال النّساء بفساتينهن الخفيفة، ويخفّف عنه وقع الألحان الشهوانية الوقحة. كان ذلك يسهّل عليه، وهو على تلك الحال، عبور مساحة النهار اللانهائية.

لم تصله أيّ رسالة من الطالبة. ليت تصله منها رسالة! كيفما كانت تلك الرسالة؛ ليت أحداً يرضى باقتحام العدم الذي يعيشه! ليت الشّاعر الشهير الذي بعث له بأشعاره رضي بأن يبعث له ببعض الجمل! آه لو بعث له ببعض الكلمات اللطيفة! (أجل، لقد كان، كما أسلفنا، مستعدّاً للتّضحية بكلّ أشعاره لكي يُعدّ رجلاً، لكن ينبغي أن نضيف ما

يلي: لم يكن يُعدّ رجلاً، وشيء واحد كان يمكن أن يواسيه: أن يعدّ شاعراً على الأقل).

كان يتوق مرّة أخرى لأن يثير انتباه الشّاعر الشهير إليه، لكن ليس بواسطة رسالة، بل بواسطة إشارة تتخذ مسحة شعرية. هكذا خرج ذات يوم وهو يحمل معه سكيناً حاداً، وطاف طويلاً حول مخدع هاتفي، وعندما تأكّد من إقفار المكان، ولج المخدع وبتر السماعة. نجح في قطع سماعة كلّ يوم، ولم يكد يمرّ عشرون يوماً (ولم يكن إلى حدود تلك الفترة قد تلقّى رسالة، لا من الفتاة ولا من الشاعر) حتى كان قد جمع عشرين سماعة مبتورة سلك التوصيل، فوضعها داخل علبة صنعها من الورق والخيطان، وكتب عليها اسم الشّاعر الشهير وعنوانه، وكذا اسم المرسل، وحملها إلى البريد وهو متأثّر.

وعندما همّ بمغادرة الشبّاك، شعر بشخص يربت على كتفه، استدار فتعرّف إلى رفيق قديم له في المدرسة البلديّة، إنّه ابن البواب. سعد بلقائه (كان يرحّب بأبسط حدث في ذلك الفراغ الذي لم يكن يحدث فيه شيء!) تحدّث معه بشغف، وعندما علم أنّ زميله القديم في الدراسة يقطن بقرب مركز البريد، كاد يجبره على دعوته لبيته.

لم يعد ابن البوّاب يقطن في المدرسة مع أبويه، بل يسكن شقّة صغيرة. «زوجتي غير موجودة في البيت»، قال له موضحاً وهما يدخلان الشقّة. ولم يكن يساور ياروميل شكّ بأن زميله كان متزوّجاً. «أجل، لقد مضت سنة على زواجي»، قال ابن البوّاب. قال ذلك بكثير من الاعتداد والعفوية جعلا ياروميل يغبطه.

ثم جلسا في الشقّة، فلاحظ ياروميل سريراً صغيراً موضوعاً قرب الجدار ينام فيه رضيع. وقال في نفسه إن رفيقه في الدراسة ربّ أسرة، وأنه لم يكن بدوره غير مدمن على الاستمناء.

أخرج ابن البوّاب قنينة نبيذ من خزانة، وملأ كأسين، وقال ياروميل في نفسه إنّه لا يستطيع الاحتفاظ بقنّينة في غرفته، لأنّ ماما ستطرح عليه ألف سؤال.

«وماذا تشتغل؟ سأله ياروميل.

- أشتغل في الشّرطة»، قال ابن البواب. وتذكّر ياروميل اليوم الذي قضاه والضمادات حول عنقه، والمذياع ينقل هتافات الجماهير الضاجّة. كان البوليس هو أقوى مساند للحزب الشيوعي، وقد وجد زميله القديم، بلا شكّ، نفسه خلال تلك الأيام إلى جانب الحشود المزمجرة، بينما كان هو في البيت مع جدّته.

أجل، لقد أمضى فعلاً ابن البوّاب تلك الأيام في الشارع، وهو يتحدّث عنها بفخر، ولكن بحذر أيضاً، وظنّ ياروميل أنّ عليه أن يظهر بأنهما يشتركان في القناعات نفسها، فحدّثه عن الاجتماعات التي عقدوها في بيت الشخص الأسمر. فقال له ابن البوّاب بفتور: «ذلك اليهودي؟ احذره! إنّه شخص غريب الأطوار!».

كان ابن البوّاب لا يزال غامضاً بالنّسبة إليه. فهو دائماً أعلى منه بدرجة، وكان ياروميل يتمنّى أن يكون في مستواه نفسه؛ وقال بصوت حزين: «لست أدري ما إن كنت على علم بأنّ أبي مات في أحد المعتقلات. منذ ذلك الحين، اقتنعت بوجوب تغيير العالم جذريّاً، وأنا أعرف أين هو مكاني».

بدا ابن البوّاب متفهماً، وأثنى على قوله. بعد ذلك تحدّثا طويلاً، وعندما خاضا في مستقبلهما، صرّح ياروميل فجأة: «أريد أن أشتغل بالسياسة». اندهش هو نفسه من قول ذلك، كما لو أنّ عباراته سبقت أفكاره، كما لو أنّ كلامه هو الذي يقرّر في مستقبله عوضه. «أتعلم، قال مستطرداً، تريدني أمّي أن أدرس تاريخ الفن أو الفرنسيّة، أو شيئاً

من هذا القبيل، لكن ذلك لا يهمّني. فهذه الأمور بعيدة عن الحياة. الحياة الحقيقية هي ما تفعله أنت».

عندما غادر شقّة ابن البوّاب، قال في نفسه إنّ إشراقة حاسمة لمعت بداخله. فقبل ساعات بعث بطرد بريدي يحتوي على عشرين سمّاعة مقتنعاً بأنّه يرسل نداء عجيباً للشاعر العظيم لعلّه يجيبه، وأنّه يمنحه بذلك هبة الانتظار العبثي لكلماته وهبة التوق إلى صوته.

لكنّ الحديث الذي دار بينه وبين زميله القديم (وكان مقتنعاً بأنّ الأمر لم يكن مجرّد صدفة!) سرعان ما أعطى لفعله الشعري معنى مناقضاً: فالأمر لم يكن يتعلّق بهبة ونداء متضرّع، كلا، لقد أعاد للشاعر انتظاره العبثي، لأنّ السماعات المبتورة كانت بمثابة رؤوس إخلاصه التي اجتزّها بطريقة ساخرة وأرسلها للشاعر، مثلما كان يبعث السلطان التركي قديماً برؤوس الصليبيين المقطوعة لقائد حرب مسيحي.

فهو قد صار يفهم الآن شيئاً: لم تكن حياته كلها سوى انتظار طويل بمخدع هاتفي مهجور أمام سمّاعة هاتف لا تصلح للاتصال بأي مكان. الآن لم يكن أمامه غير مخرج واحد: مغادرة المخدع المهجور، مغادرته بسرعة!

28

«ماذا جرى لك يا ياروميل؟» جعلت حرارة هذا السؤال المتعاطف عينيه تغرورقان بالدموع، ولم يكن أمامه سبيل لتلافي ذلك، واستطردت ماما: «إنك ابني رغم كلّ شيء. وأنا أعرفك جيداً، أعرف عنك كلّ شيء بالرّغم من أنك لا تطلعني على أسرارك».

حوّل ياروميل نظره عنها، وشعر بالخزي، فأردفت ماما: «لا تعتبرني أمّك، اعتبرني صديقة تكبرك سنّاً. ربما لو بُحت لي بأسرارك لخفّفت عنك. أنا أعرف أنّك تتعذب، ثم أضافت بهدوء: وأعرف كذلك بأنّ امرأة هي سبب معاناتك.

- أجل يا ماما، فأنا حزين، أجابها ياروميل معترفاً، لأن جوّ هذا التفاهم المتبادل الدافئ حاصره بحيث لم يعد يستطيع الإفلات منه. لكن يشق عليَّ الحديث عنه...

- أنا أفهمك، ثم إنني لا أجبرك على قول شيء، مهما كان نوعه، الآن. كلّ ما أريده هو أن تعلم أنّ بإمكانك أن تحدثني عن كلّ شيء متى شئت. اسمع، الجوّ رائع، لقد قررت أن نقوم برحلة مع بعض الأصدقاء عبر النّهر بواسطة قارب. ستصحبني، ينبغي أن تتسلّى قليلاً».

لم ترق هذه الفكرة لياروميل البتّة، لكنه لم يتبادر إلى ذهنه عذر يتذرّع به، ثم إن التعب كان مستمكناً منه بحيث لم يجد طاقة للممانعة، ومن دون أن يعرف كيف تمّ ذلك، وجد نفسه فجأة مع أربع سيّدات على متن قارب نزهة.

كانت النسوة كلهنّ في مثل سنّ أمه، وشكّل ياروميل بالنسبة إليهنّ موضوعاً مثالياً للثرثرة. وقد ذهلن حين علمن أنّه اجتاز الباكالوريا، ولاحظن أنّه شديد الشبه بأمّه، واستغربن قراره بالالتحاق بمدرسة الدراسات السياسية العليا (قدّرن أنّ هذا النوع من الدراسات لا يناسب شاباً في مثل رقّته) وسألنه طبعاً بطريقة فاجرة إن كانت له عشيقة. أضمر لهن ياروميل بغضاً شديداً، لكنه لاحظ أنّ ماما كانت رائقة المزاج، ولذلك ظلّ يبتسم باستسلام.

ثم رسا القارب، وترجّلت السيّدات مع فتاهنّ على ضفة النّهر المكسوّ بالأجساد نصف العارية، ومضين يبحثن عن مكان يتشمّسن فيه. لم تُحضر منهنّ لباس السباحة غير اثنتين، أما الثالثة فعرّت جسدها السمين الأبيض، وعرضته بحمالة صدر وسروال نسائي قصير (ولم تخجل من لباسها الحميمي، ربما لأنّها كانت تشعر بأنّ بشاعتها تسترها)، وأعلنت ماما أنّها ستكتفي بتلويح وجهها الذي عرّضته للشمس وهي مغلقة العينين. ثم أعلنّ مجتمعات بأنّ على فتاهنّ أن يتعرّى ويتشمس ثم يستحم؛ وهو أمر لم تغفله ماما، إذ أحضرت له لباس سباحة.

كانت تصلهم أنغام عصريّة من مقهى مجاور ملأت ياروميل برغبة فاترة لم تُشبع. كان يمرّ بالقرب منهم فتيان وفتيات لوّحتهم الشمس، لا يرتدون غير لباس السباحة، وتخيّل ياروميل أنّه يشكّل محطّ نظراتهم. كانت أنظارهم تحيط به كما لو كانت ناراً، وكان يبذل جهداً يائساً لكي لا يفطن أحد لكونه يرافق أولئك السيدات المسنّات، لكنهنّ كنّ يطوّقنه بضوضائهن، ويتصرّفن كما لو كنّ أمّاً واحدة بأربعة رؤوس هاذرة ومصرّة على أن يستحم.

قال محتجاً: «لا وجود حتّى لمكان أغيّر فيه ملابسي.

- لن ينظر إليك أحد أيّها الأحمق. ما عليك إلا أن تضع المنشفة حولك، اقترحت عليه المرأة البدينة ذات حمالات الصدر وسروال النّساء القصير الوردي.

- إنه خجول»، قالت ماما ضاحكة، وقهقهت كلّ النّساء الأخريات.

«ينبغي أن نحترم حشمته، قالت ماما. تعال، ستغير ملابسك خلف المنشفة، ولن يراك أحد». كانت تحمل بين يديها الممدودتين

منشفة كبيرة بيضاء على شكل ستارة تخفيه عن أنظار المستحمين في الشاطئ.

تراجع، فتبعته ماما بالمنشفة، وتراجع من أمامها ثانية، فواصلت متابعته، وكانت مثل طائر ضخم بجناحين بيضاوين يطارد فريسة هاربة.

ظل ياروميل يتراجع ويتراجع، ثم استدار فجأة وركض هارباً.

ومضت النّساء تنظرن إليه باندهاش، وكانت ماما لا تزال ترفع بين يديها المنشفة البيضاء وهي تتسلل بين الأجساد الشّابة العارية إلى أن اختفت عن أبصارهن.

الجزء الرابع

أو

الشاعر يركض


Twitter: @ketab_n

1

لا مناص من أن يأتي وقت يخلّص فيه الشّاعر نفسه من بين ذراعي أمّه ويجري.

حتّى عهد قريب كان لا يزال يسير بخضوع في صفّ يتتابع مثنى مثنى: في أول الصفّ توجد شقيقتاه، إيزابيل وفيتالي، وكان هو خلفهما مع شقيقه فريدريك، وفي آخر الصفّ تسير الأمّ كالنقيب، وهي تقود أبناءها كلّ أسبوع عبر شارلوفيل.

وعندما أتمّ السادسة عشرة، تملّص من حضنها لأوّل مرة. وقد ألقت عليه الشرطة القبض بباريس، وآواه إيزامبار وشقيقاته (أجل، أولئك اللواتي ينحنين عليه لتفلِيَة شعره) لبضعة أسابيع، ثم أطبقت عليه الضمّة الأمومية الفاترة، ووجهت له لطمتين.

لكن آرتور رامبو ظلّ هارباً دائماً. كان يعدو بطوق حول رقبته، وقد نظم قصائده وهو يعدو.

2

كان ذلك في شارلوفيل سنة 1870، وكانت تُسمع من بعيد مدافع الحرب الفرنسية - البروسية. كانت وضعيةً مواتية للفرار بشكل خاص، لأنّ صخب المعارك يمارس على الشعراء جاذبية مفعمة بالحنين.

كان جسده الثخين بساقيه المقوستين محشواً في بدلة الخيّالة. فليرمونتوف[1] اختار أن يكون جندياً في سن الثامنة عشرة حتّى يفلت من جدته ومن حبّها الأمومي. واستبدل القلم، الذي هو مفتاح روح الشاعر، بالسلاح الذي هو مفتاح أبواب العالم. فنحن عندما نطلق الرّصاص على صدر إنسان، فكأننا نقتحم ذلك الصدر، وصدر الآخر هو العالم.

فمنذ أن تملّص من أحضان أمه، لم يكفّ ياروميل عن العدو، ويبدو أنّ وَقْعَ أقدامه امتزج بشيء شبيه بصوت المدافع. لم يكن ذلك دويّ قنابل، بل هو بالأحرى ضجّة انقلاب سياسي. ففي هذا العصر، لم يكن الجندي غير زينة، وكان السياسي يحتلّ مكان الجندي. لم يعد ياروميل ينظم الشعر، وواظب على دروسه في كلية الدراسات السياسيّة العليا.

3

تقترن الثورة بالشباب. فبماذا يمكن أن تعد الثورةُ الرّاشدين؟ قد تعد بعضهم بزوال الحظوة، بينما تعد آخرين بالامتيازات، لكنّها ليست امتيازات ذات بال، لأنّها لا تتعلّق إلا بالجانب الأكثر بؤساً من الحياة. فامتيازاتها تكون مقرونة بالشكّ والعمل المضني وانقلاب عادات الحياة.

أما الشباب فأوفر حظّاً: فهو غير مثقل بالأخطاء، والثورة تستطيع

---

(1) ميخائيل يوريفيتش ليرمونتوف Mikhaïl Youriévitch Lermontov (1814–1841) عاش حياة قصيرة لكنها مليئة ومفعمة بالأحداث والحب والعواطف والإبداع الرفيع. ترك للإنسانية تراثاً أدبياً رائعاً. كان مولعاً بالشرق، شغوفاً بآدابه وملاحمه وتاريخه.

أن تشمله بحمايتها تماماً. ثم إنّ الشكّ الذي يطبع فترات الثورة يشكّل بالنسبة إلى الشباب، مزيّة: لأنّ عالم الآباء هو الذي يتسرب إليه الشّك. آه! ما أروع أن تلج عالم الرّاشدين حينما تنهار معاقلهم!

في السنوات التي تلت ثورة 1948 التشيكيّة، كان أساتذة التعليم العالي الشيوعيون أقليّة. ولكي تضمن الثورة سيطرتها على الجامعة، سلّمت السلطة للطّلبة. كان ياروميل يناضل في صفوف اتحاد الشباب في الكليّة، وكان يحضر مداولات لجنة الامتحانات. وبعد ذلك صار يبعث للجنة السياسية في المدرسة بتقارير حول تصرّفات هذا الأستاذ أو ذاك خلال الامتحانات، وحول الأسئلة التي يطرحونها والمواقف التي يدافعون عنها. كان الممتحَن في الحقيقة هو من يختبر ممتحِنيه.

4

كان ياروميل بدوره يجتاز امتحاناً حين كان يقدّم تقريره للجنة. كان عليه أن يجيب عن أسئلة الشباب الصارمة، وكان يميل إلى الحديث بطريقة تروقهم: فحين يتعلّق الأمر بتربية الشباب، تعدّ أدنى شبهة جرماً. فلم يعد بالإمكان الاحتفاظ في التعليم بالمدرسين ذوي العقليات المتحجّرة: لأن المستقبل إما أن يكون جديداً أو لا يكون. كما لم يكن بالأمكان الوثوق بمدرسين غيّروا أفكارهم بين يوم وليلة: فالمستقبل إما أن يكون طاهراً أو يكون مدنّساً.

أيمكن الادّعاء بأنّ ياروميل ما زال فارّاً في وقت صار فيه مناضلاً عنيفاً، تؤثر تقاريره على مصائر الكبار؟ ألا يعطي الانطباع، عوض ذلك، بأنه صار يدرك مراده؟

البتّة.

عندما كان في السادسة من عمره، كانت أمّه تنقص سنة من عمره مقارنة بزملائه في المدرسة، ولا يزال عمره ينقص سنة. فعندما ينجز تقريراً عن أستاذ ذي نزوع برجوازي، فهو لا يفكر في ذلك الأستاذ، بل ينظر بقلق إلى عيون الشباب، فيرى فيهم صورته، مثلما يتفحص في البيت أمام المرآة تصفيف شعره أو ابتسامته. هنا يختبر من خلال عيونهم صرامته ورجولته وصلابة أقواله.

فهو لا يزال محاطاً بجدار من المرايا، وهو لا يرى ما خلفها.

وبما أنّ النّضج غير مرئي، فإمّا أن يكون النضج كاملاً أو لا يكون. وما دام يعدّ في غير هذا المكان طفلاً، فإنّ حضوره في لجان الامتحانات، وتقاريره حول الأساتذة لن تكون غير تنويع على السباق الذي يخوضه.

5

ما دام يحاول في كلّ حين أن يفلت منها ولا ينجح في ذلك، فإنه يتناول معها الفطور والعشاء، ويتمنّى لها أن تعِم صباحاً ومساء. تبعثه ماما للتسوّق بعد أن تمنحه سلّة المشتريات، وهي لا تلقي بالاً إلى أنّ رمز الخدمة المنزلية هذا لا يناسب حارس الأساتذة الإيديولوجي.

لاحظوا: إنّه في الشارع نفسه الذي صادفناه فيه بداية الجزء السابق وقد تورّد خجلاً أمام فتاة مجهولة تتقدّم للقائه. مرت سنوات على ذلك، لكنه ما زال يتورّد، وفي المتجر الذي ترسله إليه الوالدة، شعر بالجزع من النظر إلى عيني الفتاة ذات الوزرة البيضاء.

كانت هذه الفتاة التي تمضي ثماني ساعات محبوسة في القفص الضيق تروقه بشكل جنوني. عذوبة تقاطيع جسمها، بطء حركاتها،

بهاؤها، كلّ ذلك كان يبدو قريباً منه ومنذوراً له بشكل ملغز. وهو يعلم سبب ذلك: إن هذه الفتاة تشبه الخادمة التي فقدت خطيبها: وجه جميل كئيب. وكثيراً ما يشبه القفص الذي تجلس فيه حوض الحمام الذي رأى فيه الخادمة تستحم.

6

إنه منحنٍ على طبقته المدرسية يرتجف من فكرة الامتحانات، فهي تخيفه في الجامعة خوفه منها في الثانوية، لأنّه اعتاد على إطلاع أمّه على بيان علاماته المدرسية التي لم تكن تتضمّن سوى العلامات الإيجابية، وهو لا يريدها أن تغتمّ.

لكن، ما أقلّ الهواء في هذه الحجرة البراغية الضيقة التي تملؤها الأناشيد الثوريّة، والتي تدخل من نوافذها ظلال رجال أشدّاء يحملون مطارق في أيديهم!

نحن الآن في سنة 1922، ولم تكن قد مضت خمس سنوات على الثورة الرّوسية العظمى، وعليه أن ينكبّ على كتاب مدرسي وأن يرتجف من جرّاء الامتحان! يا له من عقاب!

أزاح عنه أخيراً الكتاب المدرسي (كان الوقت قد تقدّم ليلاً) وفكّر في القصيدة التي هو بصدد نظمها: إنّها قصيدة تدور حول العامل جان الحالم بسحر الحياة، والراغب في قتل هذا الحلم بتحقيقه. حمل في يده مطرقة، وشبك ذراعه بذراع عشيقته، ثم سار على هذا النحو وسط حشد الرفاق من أجل القيّام بالثورة.

ورأى طالب الحقوق (أجل، إنّه جيري وولكر بالطّبع) الدم فوق الطاولة، دماً غزيراً، لأنّ:

لما تُغتال الأحلام الكبيرة

تسيل دماء غزيرة

لكنّه لم يكن يخشى الدماء، فهو يعلم أنّ عليه ألا يخشى الدماء إن شاء أن يصير رجلاً.

7

يغلق المتجر أبوابه عند الساعة السادسة مساءً. تسمّر قبالته عند ركن الشارع مترصّداً اللحظة التي تخرج فيها الفتاة من صندوق المحاسبة وتغادر المتجر. وهو يعلم أنّها تخرج دائماً بعد السادسة بقليل، كما يعلم أنّ بائعة شابة تشتغل معها في المتجر نفسه ترافقها دائماً.

كانت تلك الرفيقة أقلّ منها جمالاً بكثير. خالها ذميمة. فهي تكاد تكون نقيض الأخرى: فأمينة الصندوق سمراء، في حين أنّ رفيقتها نمشاء؛ أمينة الصندوق بدينة، ورفيقتها نحيلة؛ أمينة الصندوق كتومة، ورفيقتها صاخبة؛ أمينة الصندوق تبدو ودودة، في حين تبدو رفيقتها منفّرة.

كان يتردّد باستمرار على موقع مراقبته آملاً أن تخرج الفتاتان منفردتين حتّى يتسنّى له التحدث إلى السمراء، لكن الفرصة لم تواته قطّ. وذات يوم اقتفى أثرهما معاً، فاجتازتا بعض الشوارع، ثم ولجتا بناية إيجار. ظلّ يراقب بابها لساعة تقريباً، لكن لم تخرج أيّ منهما.

8

قدمت إلى براغ من الرّيف لكي تراه، وراحت تنصت إليه وهو

يقرأ عليها قصائده. وهي مطمئنة لأنها تعلم أن ابنها لا يزال لها، لم تأخذه منها لا النّساء ولا العالم. بالعكس، فالنساء والعالم دخلن في دائرة الشعر السحريّة، وهي الدائرة التي رسمتها هي نفسها حول ابنها. إنّها الدائرة التي تتبوّأ الحكم فيها خفية.

هو ينشد قصيدة نظمها في رثاء جدّته، أي في رثاء أمّها هي:

إنني ذاهب للمعركة

يا جدتي

من أجل جمال هذا العالم.

السيدة وولكر مطمئنّة، فابنها يمكن أن يذهب للمعركة في أشعاره، ممسكاً بمطرقة، ومشبكاً ذراعه بذراع معشوقته؛ وهذا لا يزعجها، لأنه احتفظ في قصائده بأمّه وجدته، وبمقصف العائلة وكل الفضائل التي لقّنته. فلينظر العالم إليه وهو يسير بالمطرقة في يده! كلا، هي لا تريد أن تفقده، لكنها تعرف كلّ المعرفة أنّها لا تخشى شيئاً: **الاستعراض أمام أنظار العالم لا يعني الرحيل في العالم.**

لكن الشّاعر نفسه كان على علم بهذا الفارق، وهو وحده يعرف كم الجوّ حزين في بيت الشعر!

9

الشاعر الحقّ وحده يستطيع أن يصف معنى الشوق العظيم لئلا يكون المرء شاعراً، معنى مغادرة بيت المرايا هذا الذي يخيّم عليه صمت يصمّ الآذان.

مطروداً من بلد الأحلام

أبحث عن ملجأ بين الحشود

وأتوق بواسطة الشتائم

إلى تغيير نشيدي

لكن عندما كتب فرانتيشك هالاس[1] هذه الأبيات، لم يكن موجوداً في حشد بساحة عمومية، بل كانت الغرفة التي يكتب فيها على مكتبه غارقة في الصمت.

وليس صحيحاً البتّة أنّه كان منفيّاً من بلد الأحلام. فالحشد الذي يتحدّث عنه في قصائده هو بالضبط بلد الأحلام.

وبعد! ألا نستطيع حقاً الفرار من بيت المرايا؟

10

لكنني

دجنت نفسي بنفسي

ودست

حنجرة

أغنيتي

هذا ما كتبه فلاديمير ماياكوفسكي[2]، وياروميل يفهمه. فأثر الكلام الموزون شبيه بالأثر الذي تمارسه عليه دانتيلا موجودة في خزانة ملابس أمّه الداخلية. لم ينظم شعراً منذ أشهر، ولا يرغب في نظمه. إنّه هارب. من المؤكّد أنّه سيتسوّق لأمّه، لكنه يقفل أدراج مكتبه

---

(1) فرانتيشك هالاس František Halas (1901-1949) أحد كبار الشعراء الغنائيين التشيكيين في القرن العشرين.

(2) فلاديمير فلاديميروفيتش ماياكوفسكي Vladimir Vladimirovitch Maïakovski (1893-1930) شاعر وكاتب مسرحي روسي.

بالمفتاح. وقد أزال عن الجدار كلّ نسخ لوحات الفن التشكيلي المعاصر.

ماذا وضع مكانها؟ ربّما صورة كارل ماركس؟

كلا، وضع على الجدار العاري صورة أبيه، وهي صورة تعود لسنة 1938، تعود لعهد التعبئة الكئيبة. كان الأب في الصورة يرتدي بزّة ضابط.

كان ياروميل يحبّ هذه الصورة لأنها تعرض رجلاً معرفته به ضئيلة، وصارت صورته تتلاشى من ذاكرته. كان شوقه يتزايد لهذا الرّجل الذي كان لاعب كرة وجندياً، ثم منفياً. كان شوقه لهذا الرّجل عظيماً.

11

كان مدرّج الكلية حاشداً، وكان بعض الشعراء جالسين على المنصّة. وقف شابّ عند مقدّمة المنصّة، بقميص أزرق اللون (مثل الذي كان يلبسه آنئذٍ أعضاء اتحاد الشباب) وشعر مُرسل مثل عرف فرس، ومضى يتكلّم:

لا تتجلى عظمة الشعر بوضوح إلا في المراحل الثوريّة، فقد أعار الشعر صوته للثورة، وفي المقابل حرّرت الثورة الشعر من عزلته. فالشاعر اليوم يعرف أنّه مسموع، ولا سيما من قبل الشباب، لأنّ: «الشباب والشعر والثورة شيء واحد!».

قام الشّاعر الأوّل وتلا قصيدة تدور حول فتاة هجرت عشيقها، لأنّ العشيق الذي كان يعمل في المفرّزة المجاورة خمول، ولا يستطيع بلوغ أهداف المخطّط. لكن العشيق لم يكن يرغب في فقدان عشيقته،

فشرع يعمل باجتهاد إلى أن رفرف على مفرزته علم العمال المتحمّسين. وتتابع بعده شعراء آخرون أنشدوا قصائد حول السلم ولينين وستالين، وحول الشهداء الذين قاوموا الفاشية، وكذلك حول العمّال الذين تجاوزوا المعايير.

12

لا ترتاب الشبيبة في القدرة التي تمنحها الفتوّة، لكن الشّاعر الذي قام لإنشاد قصيدته (وهو في الستين من عمره) يعرف ذلك.

قال بصوت جهوري إن الشّاب هو من ينتمي لشبيبة العالم، وشبيبة العالم هي الاشتراكية. الشّاب هو من يتّجه نحو المستقبل، ولا يستدير للنظر إلى الخلف.

بعبارة أخرى: لا تعني لفظة شباب، بحسب هذا الشّاعر الستيني، مرحلة محدّدة من الحياة، بل قيمة تتجاوز السنّ، ولا علاقة لها به. وكان لهذه الفكرة المقفاة بعناية هدفان اثنان على الأقل: فهي أوّلاً تتملق جمهور الشباب، ثم إنّها تخلّص الشّاعر بشكل عجيب من سنّ التجاعيد، وتضمن له (لأنه ينتمي للاشتراكية، ولا يلتفت إلى الخلف) مكاناً إلى جانب الشباب والشابات.

كان ياروميل حاضراً في القاعة مع الجمهور، وكان يراقب الشعراء باهتمام، لكنّه كما لو كان يوجد في الجانب الآخر، مثل شخص لم يعد ينتمي إليهم. كان ينصت لأشعارهم ببرود شبيه بالبرود الذي يتابع به كلام الأساتذة الذين كان ينجز عنهم التقارير للجنة. فما كان يهمّه في المقام الأوّل هو الشّاعر ذو الاسم الشهير الذي قام على التوّ من مقعده (توقفت التصفيقات التي عبّرت عن شكر الشّاعر الستيني) وتوجه

إلى وسط المنصة. (إنه هو من تلقى منذ وقت ليس بالبعيد طرد السماعات العشرين المبتورة).

13

أستاذي العزيز، نحن الآن في شهر الحبّ ، عمري سبع عشرة سنة، وهو سن الآمال والأوهام، كما يقال... وأنا إن كنت بعثت لك ببعض هذه الأشعار، فلأنني أحب كلّ الشعراء، كلّ البرناسيين الطيبين. فلا تتجهم وأنت تقرأ هذه الأبيات: ستبعث في نفسي فرحاً عارماً وأملاً كبيراً لو تفضّلت، أستاذي العزيز، بمنح المقطوعة الشعرية الصغيرة «لا أؤمن إلا بواحدة فقط» مكاناً بين البرناسيين... فأنا ما أزال مغموراً، ولكن لا يهم، فالشعراء إخوة. إن هذه الأبيات تؤمن وتحبّ وتأمل: هذا كلّ ما في الأمر. أستاذي العزيز، ساعدني، ارفعني قليلاً: إنني شاب، مدّ لي يدك...

ومهما يكن، فهو كاذب. عمره خمس عشرة سنة وسبعة أشهر، ولم يكن قد ترك بعد شارلوفيل هرباً من أمه. لكن هذه الرسالة ستظلّ عالقة بذهنه مثل ابتهال مخزٍ، مثل دليل على الضعف والمهانة. وانتقم منه، من هذا الأستاذ العزيز، من هذا العجوز الحقير، من هذا الأصلع تيودور دو بونفيل[1]! بعد سنة، سيتهكّم بقسوة من كلّ عمله الشعري، من كلّ الدّرر والزّنابق الذابلة التي تملأ أشعاره، وبعث له باستهزاءاته عبر رسالة كما لو كانت لطمة منقولة عبر البريد.

---

(1) تيودور دو بونفيل Théodore de Banville (1823-1891) شاعر وكاتب مسرحي وناقد فرنسي، لقّب بـ«شاعر السعادة»، وعدّ من كبار شعراء زمانه. كان صديقاً لفيكتور هوغو وشارل بودلير، وإليه يعود الفضل في اكتشاف موهبة آرثور رامبو.

غير أن الأستاذ العزيز لم يكن يتخيّل إلى حدود تلك اللحظة الحقد الذي يتربّص به، ومضى ينشد قصيدة عن مدينة روسيّة دمرها الفاشيون عن آخرها، ثم انبعثت من حطامها. مدينة زيّنها بأكاليل سوريالية، وطافت صدور الشابات الروسيات في الشوارع مثل بالونات صغيرة ملوّنة، ومصباح نفطي موضوع تحت السماء ينير هذه المدينة البيضاء التي تحط على سقوفها مروحيات أشبه بالملائكة.

14

صفّق الجمهور تعبيراً عن إعجابه بشخصية الشاعر. غير أنّ ثمة أقليّة من الرؤوس اليقظة بجانب هذه الغالبية الخرقاء، وكانت تلك الأقليّة تدرك أنّ على الجمهور الثّوري ألا يبقى منتظراً ما تجود به عليه المنصّة، بل إن كان ثمة متسولون اليوم، فهم، بخلاف من ذلك، الشعراء. فهم يتضرّعون عساهم يقبلون في جنّة الاشتراكية، لكن على الاشتراكيين الشباب الذين يحرسون باب هذه الجنّة، أن يظهروا الصرامة، لأن المستقبل إما أن يكون جديداً أو لا يكون، إما أن يكون طاهراً أو مدنساً.

«يا لها من سخافة يريدوننا أن نتجرّعها! صاح ياروميل، فانضمّ إليه آخرون. إنّه يريد أن يقرن بين الاشتراكية والسورياليّة! يريد أن يقرن بين الهرّ والحصان! بين المستقبل والماضي!».

كان الشّاعر يسمع كلّ ما يجري في الصالة، لكنّه شعر الفخر، ولم يكن ينوي الاستسلام. كان متعوّداً منذ شبابه على استفزاز الفكر البرجوازي العنيد، ولم يكن يزعجه أن يواجه الجميع بمفرده. امتقع لونه، وقرّر أن تكون آخر قصيدة ينشدها غير تلك التي سبق أن انتقاها

لهذه المناسبة: إنّها قصيدة مليئة بالاستعارات العنيفة والصور الإيروتيكية الجموحة. وما إن فرغ من إنشادها حتّى تعالت صيحات الاستهجان والاستنكار في الصالة.

كان الطلبة يصفّرون، وقبالتهم وقف رجل عجوز وفد عليهم لأنّه يحبّهم، وقد انكشف له في تمرّدهم الغاضب إشعاع شبابه هو. وظنّ أن صداقته لهم تمنحه الحق في أن يبوح لهم بما يعتقد. كان ذلك إبّان ربيع سنة 1968 بباريس. لكن هيهات! فقد كان الطلبة عاجزين عن رؤية إشعاع شبابهم من خلال تجاعيد وجهه، وذهل العالِم العجوز برؤية من يحبّهم يواجهونه بالصفير.

15

رفع الشّاعر يده ليخفّف الضوضاء، وشرع يقول لهم بأنهم يشبهون معلمات المدارس المتزمّتات، أو القساوسة الدوغمائيين، أو رجال الشرطة الأغبياء؛ وأنهم يحتجون على قصيدته بسبب كراهتهم للحريّة.

كان العالِم العجوز يصغي للصّفير وهو يتذكر أنّه لما كان بدوره شابّاً، كان يحيط به القطيع، وأنه هو أيضاً كان يسارع للصّفير، لكن القطيع تفرقت به السبل من زمن بعيد، وهو الآن وحيد.

كان الشّاعر يصيح بأنّ الحرية تعدّ من واجبات الشعر، وأن الاستعارة تستحقّ هي أيضاً أن نناضل من أجلها. صاح بأنّه سيقرن بين الهرّ والحصان، وبين الفنّ الحديث والاشتراكية، وأنه إن كان ذلك ضرباً من الدونكيشوتية، فهو يتوق لأن يكون دون كيشوت، لأن الاشتراكية بالنسبة إليه هي عهد الحرية والمتعة، وأنه يرفض أيّ شكل آخر من الاشتراكية.

كان العالم العجوز يتأمّل الشباب المشاغب، ففهم فجأة أنّه الوحيد في تلك القاعة الذي يملك امتياز الحرية، لأنّه مسنّ. ذلك أن الإنسان لا يستطيع أن يتجاهل رأي القطيع، وكذا رأي الجمهور والمستقبل، إلا إذا كان مسنّاً. إنّه وحيد مع موته المنظور، والموت لا آذان له ولا عيون، وهو غير محتاج لأن ينال إعجابه. فهو يستطيع أن يقول ويفعل ما يروقه هو.

ومضوا يصفرون ويطلبون الإذن بالكلام لكي يردّوا عليه. وقف ياروميل بدوره، وقد غطى عينيه حجابٌ أسود، وكان الحشد خلفه، ومضى يقول إنّ الشيء الحديث الوحيد هو الثورة، لكن النزعة الإيروتيكية المنحطّة والصور الشعرية الغامضة ليست سوى تفاهات شعرية وأشياء غريبة عن الشعب. وقال للشاعر الشهير: «ما هو الشيء الحديث؟ أهي قصائدك الغامضة أم نحن الذين نبني العالم الحديث؟ الشيء الحديث الوحيد، الحديث بشكل مطلق، استطرد قائلاً، هو الشعب الذي يبني الاشتراكية». فضجّ المدرّج بالتّصفيق لهذه الكلمات.

كانت التصفيقات لا تزال تضجّ، في حين مضى العالم العجوز مبتعداً عبر ممرّات السوربون، وهو يقرأ على الجدران: **كونوا واقعيين، اطلبوا المستحيل**، وفي مكان آخر قرأ: **تحرّرُ الإنسان إما أن يكون مطلقاً أو لا يكون**. وفي مكان آخر أبعد: **لا داعي للندم بخاصة**.

16

كانت مقاعد قاعة الدرس الفسيحة موضوعة بمحاذاة الجدران، وتناثرت على الأرض فُرُش وعلب صباغة ولافتات طويلة راح يكتب

عليها بعض طلبة المعهد العالي للدراسات السياسية شعارات لاستعراض الفاتح من مايو (أيار). وكان ياروميل، مؤلّف ومحرّر الشعارات، واقفاً خلفهم وهو ينظر في مذكرة.

ولكن ماذا! أأخطأنا في السّنة؟ فالشعارات التي كان يمليها على أصدقائه كانت هي نفسها التي قرأها العالم العجوز الذي سخروا منه قبل قليل على جدران السوربون المتمرّدة. كلا، فنحن لم نخطئ، فالشعارات التي يشرف ياروميل على كتابتها فوق اللافتات هي نفسها التي سوّد بها الطلبة الباريسيون بعد ذلك بعشرين سنة جدران نانتير وجدران سانسيه(*).

أمر بأن يكتب على إحدى اللافتات ما يلي: **الحلم حقيقة**، وعلى أخرى: **كونوا واقعيين، واطلبوا المستحيل**، وبجانبها: **نعلن حالة السعادة الدائمة**، وفي لافتة أخرى: **كفى من الكنائس** (وراقه هذا الشعار بخاصة، فهو يتكوّن من كلمتين فحسب، لكنّه يلغي حقبة ألفي سنة)، ثم: **لا حرية لأعداء الحرية**، وشعار آخر أيضاً: **السلطة للخيال!** ثم كذلك: **الموت للمتقاعسين!** وأيضاً: **الثورة في السياسة والأسرة والحب!**

كان الطلبة يرسمون الحروف، وكان ياروميل يطوف عليهم بفخر مثل ماريشال لغوي. فهو سعيد بكونه مفيداً، وسعيد بحسّه اللغوي الذي وجد مجالاً للتطبيق العملي. كان يعلم أن الشعر قد مات (**الفن مات**، كما يعلن عن ذلك أحد جدران السوربون)، لكنه مات لينبعث من لحده ويصير فنّ دعاية وشعارات مكتوبة على اللافتات وعلى

(*) Nanterre - Censier

جدران المدن (لأن الشعر موجود في الشارع، كما يعلن عن ذلك أحد جدران الأوديون).

17

«هل معك رودي برافو[1]؟ بصفحتها الأولى لائحة من مائة شعار أعدّت ليوم الفاتح من مايو (أيار). لقد أقرّتها شعبة الدّعاية باللجنة المركزية للحزب. ألم تجد فيها إذاً ولو شعاراً واحداً يناسبك؟».

وقف أمام ياروميل شابّ بدين من لجنة الحزب المركزية الإقليمية، وقدّم نفسه بوصفه رئيس اللجنة الجامعية لتنظيم حفلات أول مايو (أيار) 1948.

«الحلم حقيقة. هذا ضرب من المثالية الفظّة. كفى من الكنائس. أنا متّفق معك تماماً، يا رفيق. لكن في الظرف الحالي، هذا يناقض التوجّه الديني للحزب. الموت للمتقاعسين. كما لو أننا نستطيع تهديد الناس بالموت! السلطة للخيال، ماذا يعني هذا؟ الثورة في الحبّ. هل بإمكانك أن تفسّر لي ما تقصد بهذه العبارة؟ أتقصد المقابلة بين الحبّ المتحرّر والزواج البرجوازي، أم الزواج بامرأة واحدة والاختلاط البرجوازي؟

أكّد ياروميل أنّ الثورة ستغير كلّ مظاهر الحياة، بما في ذلك الأسرة والحب، وإلا لما كانت ثورة.

«قد يكون ذلك، قال الشّاب البدين مثنياً على قوله، لكن يمكن التعبير عن نفس المعنى بطريقة أفضل: للسياسة الاشتراكية أسرة

(1) رودي برافو Rudé Pravo صحيفة الحزب الشيوعي التشيكوسلوفاكي اليومية.

اشتراكية! أترى، إنّه شعار وارد في «رودي برافو»، فأنت في غنى عن وجع الدّماغ!».

18

الحياة هي في مكان آخر، كتب الطلبة على جدران السوربون. أجل، فهو يعلم ذلك جيّداً، ولهذا السبب رحل من لندن إلى إيرلندا حيث تمرّد الشعب. اسمه بيرسي بيش شيللي[1]، وهو في العشرين من العمر. إنّه شاعر، وقد اصطحب معه مئات المناشير والتّصاريح التي قد يوظّفها كجواز مرور لولوج الحياة الواقعية.

لأنّ الحياة الواقعية توجد في مكان آخر. ينزع الطلبة حجر الرصيف من أرضية الطريق، ويقلبون السيارات، ويقيمون المتاريس. فهم يقتحمون العالم بطريقة جميلة وصاخبة، تضيئها ألسنة النيران، وتحيّيها القنابل المسيلة للدموع. كم كان مؤلماً مصير رامبو الذي طالما حلم بمتاريس مدينة باريس، ولم يكتب له قطّ السفر إليها من شارلوفيل. لكن في سنة 1968، أقام الآلاف من أشباه رامبو متاريسهم الخاصة، واحتموا بها رافضين كلّ تسوية مع أسياد العالم القدامى. فتحرّر الإنسان إما أن يكون مطلقاً أو لا يكون.

لكن أسياد العالم القدامى، على بعد كيلومتر من هناك، ظلّوا على حالهم في الضفة الأخرى لنهر السين، وظلّ صخب الحي اللاتيني

---

(1) بيرسي بيش شيللي Percy Bysshe Shelley (1792-1822م) من أشهر الشعراء الرومانسيين الإنجليز. جرب العديد من الأنماط الأدبية، وظل له تأثير قوي على العديد من الأدباء اللاحقين.

يتناهى إليهم كشيء بعيد. وكتب الطلبة على الجدران: صار الحلم حقيقة، لكن يبدو كما لو أن العكس هو الصحيح: فهذه الحقيقة (المتاريس والأشجار المقطوعة والألوية الحمراء) كانت هي الحلم.

19

لكن من المستحيل أن يعرف المرء في اللحظة الراهنة إذا ما كان الحلم حقيقة أو الحقيقة حلماً. فالطلبة الذين كانوا مصطفّين بلافتاتهم أمام الكلية، جاؤوا عن طيب خاطر، لكنهم كانوا يدركون أيضاً أنهم لو لم يجيئوا لواجهوا بعض المتاعب. فقد كانت سنة 1949 بالنسبة إلى الطلبة التشيك في براغ بمثابة تلك المرحلة الانتقالية الغريبة التي لم يعد فيها الحلم مجرّد حلم، وكانت صرخاتهم الجذلى لا تزال اختيارية، لكنها شرعت تصير إجبارية.

كان الموكب يقوم بالاستعراض عبر الشوارع، وكان ياروميل يسير بجواره. لم يكن مسؤولاً عن الشّعارات المخطوطة على اللافتات فحسب، بل حتّى عن هتافات رفاقه. ما عاد يبدع عبارات جميلة مستفزّة، بل اكتفى فقط بتسجيل بعض الشعارات التي أوصت بها شعبة الدعاية المركزية. كان يردّدها بصوت قوي مثلما يصيح قسيس في قداس، ويردّد رفاقه من بعده.

20

كانت المواكب قد فرغت من استعراضها بساحة القديس فانيسلاس أمام المدرج، وظهرت فرق موسيقية مرتجلة عند أركان الشوارع، ومضى شباب بقمصان زرق يرقصون. كلّ الناس متآخون

هنا، حتّى ولو كان التعارف بينهم لم يتمّ إلا قبل هنيهة، لكن بيرسي شيللي حزين، الشّاعر شيللي وحيد.

هو في دابلن منذ عدّة أسابيع، وزّع مئات التصاريح، والبوليس يعرفه جيّداً، لكنه لم ينجح في الارتباط بأيّ إيرلندي. فالحياة توجد دائماً حيث لا يوجد هو.

ليت المتاريس كانت هناك، وليت الرصاص لعلع! وقال ياروميل في نفسه إنّ المواكب المهيبة ليست سوى محاكاة زائلة للتظاهرات الثورية العظمى، وأنّها تفتقر للكثافة وتفلت من بين أصابعكم.

وها هو يتخيّل الفتاة المحبوسة في قفص شبّاك المحاسبة، فتحاصره رغبة حزينة أليمة. وخال نفسه يكسّر زجاج واجهة المتجر بالمطرقة، ويزيح النّساء الطيبات اللواتي قدمن للتسوّق هناك، ثم يفتح قفص شباك المحاسبة ويخطف الفتاة السّمراء المحرّرة تحت نظرات الفضوليين المذهولة.

وخالها تسير بجانبه وسط الشوارع الغاصة بالناس وقد التصقا ببعضهما بعضاً. وفجأة لم تعد الحركات الراقصة المحيطة بهما رقصاً، واستحالت إلى متاريس، ونحن الآن في سنوات 1848 و1870 و1945 في باريس وفارسوفيا وبودابست وبراغ وفيينا، وها هي الحشود الأزليّة تعبر التاريخ من جديد، قافزة من متراس إلى آخر، فيقفز معها وهو يمسك بيد محبوبته. . .

21

كان يشعر بيد الفتاة في راحته، وفجأة لاح له. كان قادماً في الاتجاه المعاكس، ممتلئاً ومتيناً، وفتاة تسير بجانبه. لم تكن تلبس

قميصاً أزرق مثل معظم الفتيات اللواتي كنّ يرقصن وسط سكة الترام. كانت أنيقة مثل حوريات استعراضات الموضة.

كان الرّجل ذو البنية المتينة ينظر بشرود لما حوله، وهو يردّ على من يحيّونه بين الفينة والأخرى. ولمّا لم تعد تفصله عن ياروميل إلا بضع خطوات، التقت نظراتهما، فحرّك ياروميل رأسه بالتحيّة في لحظة من الارتباك (على شاكلة الأشخاص الآخرين الذين كانوا يتعرّفون إلى الرّجل الشهير، فيحيّونه)، فردّ الرّجل التحيّة، لكن بفكر شارد (مثلما نحيّي شخصاً لا نعرفه)، وأومأت له المرأة المرافقة له برأسها، ولكن بفتور.

ألا ما كان أجمل تلك المرأة! وكانت موجودة في الحقيقة! وشرعت فتاة شبّاك المحاسبة وحوض الاستحمام التي كانت إلى حدود تلك اللحظة تلتصق به، تذوب في نور هذا الجسد الحقيقي، ثم تلاشت.

وقف على قارعة الطريق، في وحدته المهينة، ثم استدار ورمقهما بنظرة حاقدة. أجل، إنّه هو: **الأستاذ العزيز** الذي بعث له بالسماعات العشرين.

22

كان المساء يخيّم على المدينة ببطء، وتاق ياروميل إلى لقائها. تبع عدّة نساء كنّ يشبهنها من الخلف. وراقه الاستغراق في مطاردة عبثية لامرأة ضائعة في حشود من الكائنات البشريّة. ثم قرّر أن يذهب للتجوّل قرب العمارة التي رآها تدخلها ذات يوم. كان حظّه في لقائها ضئيلاً، لكنّه لم يرغب في العودة إلى البيت قبل موعد نوم ماما (فهو

لم يكن يحتمل الدخول إلى بيت الأسرة إلا ليلاً، عندما تنام الأم، وتستيقظ صورة الأب الفوتوغرافية).

ظل يذرع شارعاً منسياً بضاحية المدينة، حيث لم تترك ألوية فاتح مايو (أيار) وورودِه أثر بهجتها. كان الضوء ينبعث من نوافذ واجهة العمارة. أُشعل النور في نافذة بالطابق تحت الأرضي، أسفل الرصيف، ولاحت له الفتاة التي يعرف!

كلا، لم تكن أمينة الصندوق السمراء. إنّها رفيقتها الهزيلة النمشاء. كانت تقترب من النّافذة لتسحب الستارة.

لم يستطع تحمّل كلّ مرارة هذه الخيبة، وأدرك أنّها أبصرته. تضرّجت وجنتاه، وفعل ما فعله نفسه يوم أبصرته الخادمة الجميلة المحزونة من خلال ثقب المفتاح حين كانت تستحمّ: لقد فرّ هارباً.

23

عندما غادرت البائعات المتجر متعجّلات، كانت الساعة تشير إلى السادسة مساء يوم 2 مايو (أيار) من سنة 1949، فحدث شيء لم يكن متوقعاً: خرجت النمشاء بمفردها.

كان يريد أن يختبئ عند زاوية الشارع، لكن الوقت كان قد فات. فقد أبصرته النّمشاء وتوجّهت نحوه: «ألست تعلم يا سيدي أنّه من غير اللائق التّجسس على الناس من النوافذ مساء؟».

تورّد، وحاول أن يختصر المحادثة معها حتّى لا تفسد عليه من جديد حظوظه عندما تخرج السمراء من المتجر. لكن النمشاء كانت مهذارة، ولم تفكر في ترك ياروميل، بل اقترحت عليه مرافقتها إلى بيتها (لعله من الأليق، قالت له، أن ترافق فتاة إلى بيتها على أن

تتلصّص عليها من النافذة).

نظر ياروميل إلى باب المتجر بيأس. «أين هي رفيقتك؟ سألها أخيراً.

- لعلّك نائم، لقد انصرفت منذ بضعة أيام».

رافقها حتّى بلغا العمارة، وعلم ياروميل أنّ الفتاتين قدمتا من الرّيف، وأنهما صديقتان، وكانتا تقتسمان المسكن نفسه، لكنّ السمراء تركت براغ لأنها مقبلة على الزّواج.

وحين بلغا مدخل العمارة، قالت الفتاة: «ألا تقبل بزيارة مسكني؟».

فدخل إلى غرفتها الصغيرة وقد تملّكه الارتباك والذّهول. وبلا سابق تخطيط، ألفيا نفسيهما يتعانقان ويتبادلان القبل، وما هي إلا هنيهة حتّى كانا جالسين على السّرير.

كل شيء تمّ بسرعة وبساطة! ومن دون أن تترك له الوقت للتّفكير في أن ما سيقوم به عملية صعبة وحاسمة، وضعت النمشاء يدها بين ساقيه، فأبهجه ذلك أيّما بهجة، لأن جسده استجاب بطريقة عادية تماماً.

24

ووشوشت له النّمشاء: «ما أروعك! ما أروعك!»، وكان مستلقياً بجانبها. غمرته فرحة عجيبة، وبعد برهة من الصمت، سمع: «كم امرأة ضاجعت قبلي؟».

هزّ كتفيه، وارتسمت على محيّاه ابتسامة ملغزة.

«ألا تريد الاعتراف؟

- خمّني.

- أقول بين خمس وعشر» قالت بنبرة خبيرة.

ملأه شعور بفخر مبهج، وتهيّأ له أنه لم يضاجعها هي فحسب، بل حتّى النّساء الخمس أو العشر اللواتي نسبتهنّ له. فهي لم تخلّصه من عذريته فقط، بل حملته دفعة واحدة بعيداً داخل مرحلة رجولته.

نظر إليها بعرفان، فغمره عريها بالحماسة. كيف أنّه لم ينتبه لبهائها من قبل؟ ألا يزين صدرَها ثديان لا جدال في جمالهما؟ أليس في أسفل بطنها عانة لا تقبل الجدل؟

«إنك عارية أجمل مائة مرّة منك لابسة، قال لها مُثنياً على جمالها.

- أكنت ترغب فيّ منذ زمن بعيد؟ سألته.

- أجل، كنت أرغب فيك، وأنت تعلمين ذلك.

- أجل أعلم. لاحظت ذلك عندما كنت تأتي إلى المتجر. كنت أعلم أنك تنتظرني أمام الباب.

- نعم.

- لم تكن تجرؤ على التحدّث إلي، لأنّني لم أكن أخرج بمفردي قط، لكنني كنت مع ذلك أعلم أنك ستكون معي هنا، لأنني أنا أيضاً كنت أرغب فيك».

25

مضى ينظر للفتاة، وترك كلماته الأخيرة تموت بداخله. أجل، كان الأمر هكذا: خلال كلّ ذلك الوقت الذي كان يموت فيه من الوحدة، ويشارك بيأس في الاجتماعات والمواكب، يجري ويجري،

كانت حياته بوصفه رجلاً مهيّأة هنا: كانت هذه الغرفة في الطابق التحت أرضي، ذات الجدران المرقّشة ببقع الرطوبة، كانت تنتظره بصبر. وكذلك كانت هذه المرأة العادية التي سيعيد جسدها ربطه أخيراً، وبطريقة حسّية تماماً، بالحشود.

كلما جامعت امرأة، ازددت توقاً للثورة، وكلما زاد توقي للثورة، زادت رغبتي في الجماع، كُتب على أحد جدران السوربون. واقتحم ياروميل للمرّة الثانية جسد النّمشاء. فالنضج إما أن يكون كاملاً أو لا يكون. وفي هذه المرّة كانت مواقعته لها طويلة ورائعة.

وجرى بيرسي بيش شيللي الذي كان له وجه كوجه فتاة، بين دروب دابلن مثل ياروميل، وكان هو أيضاً يبدو أصغر من سنه. كان يجري ويجري، لأنه كان يدرك أن الحياة هي في مكان آخر. وكان رامبو أيضاً يجري بلا هوادة في شتوتغارت وميلانو وعدن، ثم في هرر، وكذا في طريق عودته لمارسيليا، لكن لم تعد له سوى ساق واحدة، وبساق واحدة يتعذر العدو.

وترك من جديد جسده ينزلق عن جسد الفتاة، ولما رأى نفسه مستلقياً بجوارها، خال أنّه لا يستريح بهذه الطريقة بعد جماعين، بل بعد عدو طويل دام شهوراً.

الجزء الخامس

أو

الشاعر يغار

1

بينما كان ياروميل يجري، كان العالم يتغيّر. فزوج الخالة الذي كان يعتقد أنّ فولتير هو مبتكر الفولت، اتّهم ظلماً بالنصب (مثلما هو الشأن بالنسبة إلى آلاف التّجار عهدئذٍ)، وصودر متجراه (وصارا منذ ذلك الحين في ملك الدولة)، ثم ألقي به في السجن لبضع سنين. أما زوجته وابنه اللذان اعتبرا من أعداء الشعب، فقد طردا من براغ، وغادرا الفيلا في صمت قاتل، وقد ملأهما الحقد على الأمّ التي اصطفّ ابنها إلى جانب أعداء العائلة.

وحلّ في غرف الطابق السفلي من الفيلا مستأجرون عيّنتهم البلدية، كانوا يقطنون في مسكن حقير يقع في طابق تحت أرضي، وكانوا يعتقدون أنّ من الجور أن يمتلك شخص فيلا في مثل تلك الشساعة والجمال. وقدّروا أنهم لم يحلّوا بالفيلا للسّكن، بل لإصلاح ظلم تاريخي قديم لحقهم. وما لبثوا أن احتلّوا الحديقة من دون إذن، وطلبوا من ماما أن تعجّل بإصلاح ملاط الجدران المتساقط الذي يهدد سلامة أبنائهم حين يلعبون بالخارج.

وتقدّم السن بالجدّة، ففقدت الذاكرة. وذات يوم (بالكاد انتبه إليه) استحالت دخّاناً في المحرقة.

فلا غرابة أن تستحمل ماما بصعوبة رؤية ابنها يفلت منها. فقد كان

يدرس في شعبة لم تكن تروقها، وكفّ عن إطلاعها على أشعاره التي اعتادت قراءتها سابقاً بانتظام. ولمّا كانت تهمّ بفتح درجه، كانت تجده مغلقاً، فتشعر كما لو تلقّت لطمة. فياروميل يشتبه في أنّها تفتّش في أغراضه! لكنّها عندما فتحت الدّرج بمفتاح احتياطي لا علم لياروميل به، وجدت أنّه لم يدوّن شيئاً جديداً في مذكراته، كما لم تعثر على قصائد جديدة. ثمّ لمحت على جدار الحجرة الصغيرة صورة زوجها التي يظهر فيها بالبزّة، فتذكّرت بأنها ابتهلت في الماضي لتمثال أبولون عساه يمحو من أحشائها أثر الزوج. آه! أهي مجبرة من جديد على أن تتنازع ابنها مع زوجها الهالك؟

بعد مضيّ أسبوع على الأمسيّة التي تركنا ياروميل مستلقياً على سرير النمشاء في آخر الجزء السالف، فتحت ماما مرّة أخرى مكتبه، وعثرت في المذكرات على العديد من الملاحظات الموجزة لم تتوفّق في فهمها، ولكنها اكتشفت شيئاً أهمّ بكثير: أبيات جديدة من نظم ابنها. وتبادر إلى ذهنها أن قيثارة أبولون تغلبت من جديد على بزّة زوجها، وابتهجت لذلك في صمت.

ولمّا قرأت الأبيات، ساورها انطباع طيّب، لأنّ القصائد نالت رضاها (وهذه هي المرة الأولى!)، فقد كانت مقفاة (كانت ماما تعتقد أن القصيدة المجرّدة من القافية ليست شعراً)، علاوة على أنّها مفهومة وتتضمّن كلمات جميلة. ثم إنّها خالية من الشيوخ والأجساد المتحللة في التراب، والبطون المتدلية، ومخاط زوايا العيون. وهي كذلك تحوي أسماء زهور، وتحضر فيها السماء والغيوم، وتتردّد بين ثناياها أيضاً (وهو أمر جديد كلّ الجدة في أشعار ياروميل!) كلمة ماما كثيراً.

عاد ياروميل، وما إن سمعت وقع خطواته على السلم، حتّى تصاعدت لعينيها كلّ سنوات العذاب، فلم تستطع مغالبة الدموع.

«ماذا أصابك يا ماما، يا إلهي! ماذا بك؟ سألها، ولمست في صوته حناناً لم تلمسه فيه منذ زمن بعيد.

- لا شيء يا ياروميل، لا شيء». أجابت بصوت خنقه نحيب تتزايد حدّته، وقد شجعها ما أبداه الابن من اهتمام بها. ومرّة أخرى ذرفت عدة أنواع من الدموع: دموع الأسى، لأنها شعرت بنفسها مهجورة؛ ودموع العتاب، لأن ابنها يهملها؛ ودموع الأمل، لأنه ربما (تبعاً لجمل القصيدة الشجيّة) سيعود لها أخيراً؛ ودموع الغضب، لأنه واقف أمامها بطريقة خرقاء، ولا يعمد حتّى لمداعبة شعرها؛ ودموع المكر التي من شأنها أن تؤثّر فيه، وتشدّه ليبقى بقربها.

بعد لحظة من الارتباك أمسك بيدها. كان ذلك رائعاً، فكفكفت ماما دموعها، وانطلق لسانها بحديث سلس يضاهي سلاسة الدموع التي ذرفت قبل ذلك بقليل. ومضت تتحدّث عمّا كان يعذّبها: عن ترمّلها ووحدتها وعن المستأجرين الذين يضايقونها لإجبارها على ترك منزلها، وعن أختها التي أغلقت باب بيتها في وجهها («وهذا بسببك أنت، يا ياروميل!»)، ثم تحدّثت عن الموضوع الجوهري: الكائن الوحيد الذي تملكه في هذه الوحدة القاتلة يدير لها ظهره.

«ما تقولينه غير صحيح، فأنا لم أدِر لك ظهري!».

لم تشأ أن تقبل هذه التطمينات البسيطة، ومضت تضحك بمرارة، كيف لا يدير لها ظهره وهو يعود إلى البيت متأخراً، ويقضيان أياماً بكاملها من دون أن يتبادلا ولو جملة واحدة، وحتى حين يتكلمان، فهي تدرك تماماً أنّه لا ينصت لكلامها، ويفكّر في أمر آخر. أجل، إنّه يعاملها كشخص غريب.

«كلا يا ماما، إنك تبالغين!».

وضحكت بمرارة من جديد. لم يكن يعاملها كشخص غريب؟ كان عليها أن تقدّم له الدليل على ذلك! كان عليها أن تبوح له بما كان يجرحها! ومع ذلك، فهي طالما احترمت حياته الخاصة. فمنذ أن كان طفلاً صغيراً، خاصمت الجميع حتّى توفّر له غرفته الخاصة. والآن، يا لها من شتيمة! فياروميل لا يستطيع أن يتصور شعورها يوم اكتشفت (بمحض الصدفة وهي تمسح أثاث حجرته) أنّه يغلق أدراج مكتبه بالمفتاح! بسبب من يغلقها بالمفتاح؟ أيعتقد حقّاً أنّها ستحشر أنفها في شؤونه مثل حارسة مبنى فضولية؟

«إنه مجرّد سوء تفاهم يا ماما! فأنا لم أعد أستخدم ذلك الدرج! وإن كان مغلقاً بالمفتاح، فبمحض الصدفة!».

كانت ماما مقتنعة بأنّ ابنها يكذب، لكنها لا تعير ذلك أهمية. فما هو أهمّ من كلماته الكاذبة هو شعوره بالخزي المنبعث من صوته الذي بدا كما لو كان يعرض صلحاً. «ودِدْت لو أصدّقك، يا ياروميل»، قالت له وهي تشدّ على يده.

بعد ذلك، تنبّهت إلى أثر الدموع على وجهها، فقصدت الحمّام حيث راعتها صورتها المنعكسة في المرآة. فقد بدا لها وجهها الدامع بشعاً. وعابت على نفسها كلّ شيء بما في ذلك الفستان الرمادي الذي بقيت تلبسه بعد خروجها من العمل. غسلت وجهها بالماء البارد بسرعة، وارتدت قميصاً وردياً، وتوجّهت إلى المطبخ لتعود بقنّينة نبيذ، ثمّ جعلت تتحدّث بطلاقة. قالت إنّ عليهما أن يستعيدا الثقة بينهما من جديد، لأنّهما لا يملكان شخصاً آخر في هذا العالم الحزين. تكلّمت بإسهاب في هذا الموضوع، وبدت لها نظرة ياروميل إليها ودودة وراضية. وسمحت لنفسها بأن تقول إنّها لا تشكّ في كون ياروميل يملك بكل تأكيد، وقد صار الآن طالباً جامعياً، أسراره

الشخصية التي تحترمها، وأنها تتمنّى فقط ألا تعمل المرأة التي قد تكون عشيقته، على تشويش العلاقة بينهما.

كان ياروميل ينصت باهتمام وتفهّم. وهو إن كان يتفادى ماما في الأيّام الأخيرة، فلأن حزنه كان في حاجة للوحدة والعتمة. لكنّه منذ أن حطّ على شاطئ جسد النّمشاء المُشمس، صار يتوق للنّور والسلام، وصار سوء التفاهم مع ماما يزعجه. وفضلاً عن الأسباب العاطفية، كانت لذلك دواعٍ أخرى عمليّة: فالنّمشاء تملك غرفة مستقلّة، في حين يسكن ياروميل مع أمّه، وهو إن كان يعيش حياة شخصيّة، فبفضل استقلال الفتاة فقط. وكان يشعر بمرارة هذا التّفاوت. ابتهج بكون ماما جلست بجانبه بقميصها الوردي وقد وضعت أمامها كأس نبيذ، مقدّمة له الانطباع بأنها امرأة شابّة ومرحة يمكن أن يتوافق معها حبياً حول حقوقه.

قال لها إنّه ليس لديه ما يخفيه عنها (وشعرت ماما بصوته ينقبض)، ومضى يتحدّث عن الفتاة النّمشاء. لم يقل بطبيعة الحال إن ماما تعرفها، لأنّها تصادفها في المتجر الذي تتسوّق منه، لكنّه أسرّ لها في المقابل بأنّ الفتاة في الثامنة عشرة من عمرها، وأنّها ليست طالبة، وهي فتاة بسيطة جدّاً، تعيش من عرق جبينها (قال هذا بنبرة تكاد تكون عدوانيّة).

سكبت ماما نبيذاً في كأسها وهي تفكّر بأن الأمور تسير في الاتجاه المناسب. فأوصاف الفتاة التي ذكرها ابنها الذي فُكّت عقدة لسانه، بدّد قلقها: فهذه الفتاة صغيرة السن (وهو ما أزاح عن خيالها الصورة الرهيبة لامرأة مسنّة وشرّيرة) وليست عاليّة الثقافة (ومن ثمة فلا داعي لأن تخشى سلطة تأثيرها عليه). وأخيراً وقف ياروميل عند مزايا بساطتها ولطفها بشكل مثير للشبهة، وهو ما استنتجت منه أنّ الفتاة ليست في

الغالب فائقة الجمال (وبذلك فهي تستطيع أن تتوقّع، برضا خفي، أنّ وَلَه ابنها لن يدوم طويلاً).

لمس ياروميل أنّ ماما لم تعترض على شخصية الفتاة النّمشاء، فسرّه ذلك: وخالها تجالس ماما إلى المائدة نفسها ومعهما ملاك طفولته وملاك نضجه. وبدا له هذا الأمر جميلاً مثل السلام، السلام بين بيته والعالم، السلام تحت أجنحة ملاكَيْن.

هكذا، وبعد فترة طويلة، نشأت من جديد بين الابن والأمّ حميميّة سعيدة. وتحدّثا بإسهاب، لكن حديثهما لم يُنس ياروميل هدفه العملي الصغير: الحقّ في أن تكون له غرفته، وأن يقضي فيها ما شاء من وقت مع صديقته، وبالكيفية التي تروقه، لأنه كان يدرك أنّ الراشد فقط هو من يمارس سيادته على فضاء مغلق، ويفعل فيه ما يحلو له، من دون أن يشعر بأنّ أحداً يراقبه. وقد قال هذا أيضاً (وإن كان بحذر والتواء) لماما، سيشعر بنفسه أفضل لو تمكّن من اعتبار نفسه حرّاً.

لكن خلف ستارة النبيذ، ظلت ماما نمرة متوثّبة: «ماذا تقصد يا ياروميل، معنى هذا أنّك لا تشعر بنفسك حرّاً هنا؟».

ردّ ياروميل بأنّه يشعر بالابتهاج في البيت، لكنّه يرغب في الحصول على حقّ استقدام من يريد، وأنّه يتوق للحصول على الاستقلال نفسه الذي تجده الفتاة النّمشاء لدى مستأجرتها.

أدركت ماما أنّ ياروميل يقدّم لها بهذا فرصة ثمينة. فهي بدورها كان لها معجبون كثُر اضطرّت إلى صدّهم خوفاً من إدانته. ألا يمكنها، بقليل من المهارة، مقايضة حرّية ياروميل بقليل من حريّتها؟

لكنّها شعرت بامتعاض شديد لفكرة أن يستقدم ياروميل امرأة إلى غرفة طفل: «ينبغي أن تعلم أنّ هناك فرقاً بين أمّ ومستأجرة»، قالت له بنبرة غاضبة، وأدركت في الآن ذاته بأنّها تمنع نفسها بهذه الطريقة، من

أن تعيش من جديد كامرأة. علمت أنّ ما توحي لها به حياة ابنها الجنسية من تقزّز هو أقوى من رغبة جسدها في المتعة، وراعها هذا الاكتشاف.

لم يكن ياروميل يشكّ في مزاج أمّه الرائق، فواصل السعي إلى هدفه بإصرار، صامداً في خوض معركة خاسرة سلفاً، وذلك بتقديم حجج أخرى غير ذات جدوى. وبعد لحظة قصيرة، لاحظ الدموع تنهمر على خدّ ماما، فخشي أن يكون قد أساء لملاك طفولته، ولاذ بالصمت. وفي مرآة دموع أمه، تراءت له فجأة المطالبة بالاستقلال وقاحة، صفاقة، بل لامبالاة بذيئة.

كانت ماما في حالة يائسة: إذ رأت الهاويّة تنفتح من جديد بينها وبين ابنها. لم تربح شيئاً، بل ستخسر مرّة أخرى كلّ شيء! فكّرت بسرعة وهي تتساءل عمّا عساها تفعل لكي لا تقطع التفاهم الثّمين الذي يربط بينها وبين ابنها، فأمسكت بيده وقالت باكية:

«آه يا ياروميل، لا تغضب! أشعر بالحزن عندما أرى إلى أيّ مدى تغيّرت. لقد تغيّرت بشكل فظيع في الآونة الأخيرة.

- ماذا تغيّر فيّ؟ لم أتغير البتّة، أمّاه.

- بلى، لقد تغيرت. وسأبوح لك بما يشقّ عليّ: لم تعد تنظم الشّعر. كنت تنظم أشعاراً جميلة، ولم تعد تنظم، وهذا يؤلمني».

همّ ياروميل بالجواب، لكنّها لم تتركه يتحدّث: «ثق بأمّك، خبرتي بالشعر لا بأس بها، فأنت تملك موهبة فذّة. إنّها رسالتك، فلا ينبغي أن تخونها: أنت شاعر يا ياروميل. إنّك شاعر، ويشقّ علي أن أراك تغفل هذا الأمر».

كان ياروميل يصغي إليها باهتمام. إنّها على حقّ: فملاك طفولته

يفهمه أكثر من مخلوق آخر! ألم يتعذّب هو أيضاً لفكرة أنّه لم يعد ينظم شعراً؟

«أمّاه، لقد عدت لنظم القوافي، سأطلعك على ما نظمت!

- ليس صحيحاً يا ياروميل، ردّت ماما وهي تهزّ رأسها بحزن، لا تخادعني، أنا أعلم أنّك لا تنظم.

- كلا! إنني أنظم!»، صاح ياروميل. ثم انطلق نحو غرفته، وفتح الدرج وعاد يحمل أشعاره.

ورأت ماما الأشعار نفسها التي اطّلعت عليها قبل ساعات وهي جاثية على ركبتيها أمام مكتب ياروميل:

«آه يا ياروميل، إنّها أشعار رائعة! لقد حقّقت تقدماً كبيراً. فأنت شاعر، وهذا يسعدني...».

2

يبدو أن كلّ شيء يشير إلى أن الرغبة العارمة التي خامرت ياروميل (العقيدة الجديد هذه) لم تكن سوى الرغبة التي ولّدها فيه الجماع الرائع الذي كان لا يزال مجهولاً بالنسبة إلى لصبي البكر إلى حدود تلك اللحظة، الرغبة في الجماع المنعكسة في التجريد. حين رسا لأول مرّة على ضفة جسد الفتاة النمشاء، خطرت له فكرة غريبة هي أنّه صار يعرف أخيراً معنى أن يكون المرء حداثياً تماماً. فأن يكون حداثياً تماماً هو أن يستلقي على ضفة جسد النمشاء.

كان على حال من الحماسة والسّعادة حتّى إنّه همّ بإنشاد بعض الأبيات للفتاة. فكّر في كلّ تلك الأبيات التي كان يحفظها عن ظهر قلب (سواء أبياته أو أبيات الآخرين)، لكنّه فهم (وإن كان ذلك بنوع

من الذهول) بأنّ لا شيء فيها سيحظى بإعجاب النمشاء، وقال في نفسه إن الأشعار الحديثة هي فقط تلك التي تستطيع النمشاء، باعتبارها فتاة عادية، أن تفهمها وتقدّرها.

كان ذلك بمثابة إشراقة مفاجئة: لماذ الدّوس على حنجرة أغنيته الخاصة؟ لماذا الإعراض عن الشعر لصالح الثورة؟ الآن وقد رسا على ضفة الحياة الواقعية (وهو يقصد بالواقعية الكثافة الناشئة عن انصهار الحشود، عن الحبّ الشهواني والشعارات الثورية) لم يعد أمامه سوى أن ينخرط بكل كيانه في هذه الحياة، ويصير كمنجتها.

شعر بنفسه مفعماً بالشعر، وفكّر في نظم قصيدة تروق للفتاة النمشاء. لم يكن الأمر يسيراً، فقد كان إلى حدود تلك اللحظة ينظم أشعاراً غير مقفّاة، وهو الآن يواجه الصعوبة التقنية التي تعترض نظم الشعر الموزون المقفّى، لأنه واثق من أنّ النمشاء تعتقد أنّ القصيدة كلام مقفّى. ثمّ إنّ الثورة الظّافرة تتبنّى الرأي نفسه؛ لنتذكّر أنّه في هذه المرحلة لم تُنشر أيّ قصيدة حرّة، بحيث نُبِذَ الشعر الحديث باعتباره إنتاجاً من إنتاجات البرجوازية المتعفنة، وعُدّ الشعر الحر أبرز مظهر للتعفن الشعري.

أليس تعلّق الثّورة الظّافرة بالشعر المقفّى مجرّد ولع عرضي؟ لا، من دون شك. للقافية والوزن سلطة سحريّة: عندما تحاصر القصيدة الموزونة المقفّاة العالمَ العديمَ الشكل، يصير واضحاً ومنتظماً وجميلاً دفعة واحدة. فإذا وضعت كلمة موت في مكانها المناسب، بحيث تتجاوب مع كلمةّ قرن[1] في البيت السالف، صارت كلمة الموت عنصراً إيقاعياً من عناصر النظام. وحتى لو كانت القصيدة تحتج على

(1) تتوافق كلمة (mort) مع كلمة (cor) صوتياً في الفرنسية.

الموت، تصير كلمة الموت مبرّرَة بشكل آلي، على الأقلّ باعتبارها تيمة من تيمات الاحتجاج. وتستحيل كلّ الكلمات الواردة في القصيدة مثل العظام والورود والنعوش والجراح إلى رقصة «باليه»، ويصير الشّاعر والقارئ راقصَيْ «باليه». ومن البداهي ألا يكون من حقّ من يرقصون الاعتراض على الرّقص. فالإنسان يعبّر عن انسجامه مع الوجود بالقصيدة، وتمثّل القافية والإيقاع الوسيلتين الأعنف في هذا الانسجام. أليست الثورة الحديثة العهد بالنصر بحاجة إلى تثبيت النظام بشكل عنيف، ومن ثمة إلى أشعار مليئة بالقوافي؟

«فلتهذي معي!»، صاح فيتزلاف نزفال[1] في قارئه، وبودلير: «عليكم بالثمالة إلى الأبد... بالشِّعر أو بالفضيلة، على هواكم...»[2]. فالغنائية سُكْر ينتشي به الإنسان حتّى يسهل عليه الامتزاج بالعالم. فالثورة لا ترغب في أن تُدرَس وتُراقب، بل تريد من الناس أن يلتحموا بها، وهي بهذا المعنى تتّخذ طابعاً غنائياً، وبهذا المعنى أيضاً هي في حاجة إلى الغنائيّة.

وتتوق الثورة بطبيعة الحال إلى نوع آخر من الشّعر مختلف عن

---

(1) فيتزلاف نزفال Vítězslav Nezval (1900-1958) شاعر وكاتب ومترجم تشيكي من مؤسسي الحركة السوريالية التشيكية سنة 1934. قطع مع الممارسة الشعرية الرسمية، وبشّر بمبادئ اللذة والابتكار والحداثة. وقد انتهى به المطاف إلى الانضمام إلى أنتلجنسيا الحزب الشيوعي التشيكوسلوفاكي، وحاز لقب شاعر الشعب سنة 1953.

(2) «عليكم بالثمالة إلى الأبد. هذا كلّ ما هناك: إنّها المسألة الوحيدة. وحتّى لا تشعروا بأوزار الزمن الفظيعة التي ترهق كواهلكم وتقوّس ظهورَكم، عليكم أن تسكروا بلا هوادة.
لكن بمَ؟ بالخمر، بالشّعر أو بالفضيلة، على هواكم. لكن اسكروا». من قصيدة «كونوا ثملين».

الشعر الذي درج ياروميل على نظمه سابقاً، حيث كان يتأمل بانتشاء غرابة ذاته ومغامراتها الهادئة. أما الآن، فقد أفرغ روحه كما تُفرغ الحظيرة، حتّى يجد فيها مكاناً لصخب العالم. لقد قايض جمال خصوصيته التي لم يكن يفهمها إلا هو، بجمال عموميات يفهمها جميع الناس.

وتاق بشغف إلى إعادة الاعتبار لمظاهر الجمال القديمة التي كان الفنّ الحديث يزهد فيها (بتفاخر جاحد): مثل الغروب والورود وقطر الندى على العشب والنجوم والغسق واللحن القادم من بعيد وماما والحنين إلى البيت. آه، ما كان أجمل هذا العالم وأقربه وأوضحه! ورجع ياروميل بتأثر وذهول مثلما يعود الابن البار بعد سنوات طويلة إلى البيت الذي هجره.

آه، ما أحلى أن تكون بسيطاً مثل أغنية شعبيّة، مثل نشيد أطفال، مثل جدول، مثل فتاة نمشاء!

ما أحلى أن تكون منبع جمال أبدي، أن تحبّ كلمات: **قصي**، **فضّة**، **قوس قزح**، **حبّ**، وحتى كلمة آه، هذه الكلمة الصغيرة التي طالما نُبِذت!

كان ياروميل مولعاً ببعض الأفعال أيضاً، ولا سيما تلك التي تعبّر عن حركة بسيطة نحو الأمام: **جرى**، **سار**، ولكنّه كان شغوفاً أكثر بأفعال من قبيل: **جذّف وطار**. ففي قصيدة نظمها بمناسبة ذكرى ميلاد لينين، قذف في الماء غصناً من شجرة تفاح (وكانت هذه الحركة تفتِنُه، لأنّها تذكّره بعادة قديمة، إذ كان الناس يرمون أكاليل الزهور في السيول) حتّى ينقله التيار إلى بلد لينين. ليس ثمة نهر يتجه من بوهيميا إلى روسيا، لكن القصيدة فضاء بهيج تُغيّر فيه الأنهار اتّجاه مجراها. وقال في قصيدة أخرى **سيكون العالم ذات يوم حرّاً مثل عبير السنديان**

الذي يعلو سلاسل الجبال. وفي قصيدة أخرى يتحدّث عن عبق الياسمين الذي من فرط شدته صار سفينة خفيّة تطفو في الهواء، وخال نفسه يقف على سطح العبق، ويسافر بعيداً بعيداً إلى أن يبلغ مارسيليا، حيث يُضرب العمال (كما كتبت «**رودي برافو**») الذين يتوق لأن يصير رفيقهم وشقيقهم.

ولهذا السبب تظهر في قصائده، بعدد لا حصر له، الأداة الأكثر شاعرية المرتبطة بالحركة، أي **الأجنحة**: فالليل الذي تتحدّث عنه القصيدة يغمره **خفقان أجنحة صامت**. وكل شيء يملك أجنحة: الرغبة والحزن، بل حتّى الكراهية، وطبعاً الزّمن.

وما كانت تخفيه كلّ هذه الكلمات هو الرغبة في عناق لانهائي، حيث ينبعث بيت شيللر: **أيتها الملايين من الكائنات، قبّلوا بعضكم بعضاً في عناق واحد**[1]. ولم يكن العناق اللانهائي يشمل الفضاء فحسب، بل الزّمن أيضاً. فالغاية من العبور لم تكن هي مارسيليا المضربة فقط، بل المستقبل كذلك، تلك الجزيرة الفاتنة الموجودة في مكان بعيد.

كان المستقبل في ما مضى بالنسبة إلى ياروميل شيئاً ملغزاً، يخفي المجهول، ولهذا السّبب كان يجذبه ويخيفه في الآن نفسه. كان نقيض اليقين، ونقيض المسكن (ولهذا كان ياروميل يحلم في لحظات التوتر بحبّ الشيوخ الذين هم سعداء لأنّ لا مستقبل لهم). لكن الثورة كانت تعطي للمستقبل معنى مناقضاً: لم يعد المستقبل لغزاً، فالشخص الثوري يعرف المستقبل تماماً؛ يعرفه عبر المنشورات والكتب والمحاضرات

---

(1) ورد هذا البيت باللغة الألمانية في النص الأصلي:

«Seid umschlungen, Millionen, diesen Kuss der Ganzen Welt!»

والخطب الدعائية، وبذلك فالمستقبل لا يخيف، بل يقدّم، بخلاف ذلك، اليقين في حاضر تملأه الشّكوك، ولذلك يبحث فيه الشخص الثوري عن ملاذ مثلما يبحث الطّفل عن ملاذ في حضن أمه.

نظم ياروميل قصيدة عن شيوعيّ مداوم غلبه النوم على مكتب سكريتارية مقاطعته في وقت متأخر من الليل، لحظة بزوغ الفجر على الاجتماع المستغرق في التفكير (فليس من الممكن التعبير عن فكرة الشيوعي المناضل إلا بصورة الشيوعي وهو يحضر اجتماعاً). وصار أزيز الترامواي تحت النوافذ في حلمه جلجلة أجراس، جلجلة كلّ أجراس العالم معلنة نهاية كلّ الحروب، وأنّ الكرة الأرضية صارت في ملك العمال. وأدرك أنّ قفزة خارقة نقلته إلى المستقبل البعيد. كان في مكان ما بالريف، وتقدّمت منه امرأة تقود جرّارها (كانت امرأة المستقبل تصوّر في كلّ الملصقات تقود جرّاراً)، وتعرّف فيها باندهاش على رجل لم يسبق له أن رأى مثله من قبل؛ رجل من الماضي، منهك بالعمل؛ رجل ضحى بنفسه لكي تستطيع هي حرث الحقول بابتهاج (وهي تغني). ترجّلت عن مركبتها لكي ترحّب به، وقالت له: «اعتبر نفسك هنا في بيتك، وفي عالمك...»، وهمّت بأن تجازيه (يا إلهي، كيف لهذه المرأة الشّابة أن تجازي مناضلاً عجوزاً أنهكه العمل؟)، وفي هذه الأثناء تعالت جلبة عربات الترامواي في الشارع، فاستيقظ الرّجل الذي كان يستريح على أريكة ضيقة في زاوية من السكريتارية...

كان قد كتب عدداً لا بأس به من القصائد الجديدة، لكنّها لم تنل رضاه، لأنه لم يُطلع عليها إلى حدود تلك اللحظة أحداً غير أمّه. بعث بها جميعاً إلى هيئة تحرير «رودي برافو»، وصار يشتري «رودي برافو» كلّ صباح. وفي يوم من الأيام عثر أخيراً في أعلى الصفحة الثالثة، إلى اليمين، على خمس رباعيات كُتب اسمه تحت عنوانها بخطّ مضغوط.

في اليوم نفسه وضع «**رودي برافو**» بين يدي النّمشاء، وطلب منها أن تتفحّص الجريدة جيداً، فقلّبتها الفتاة جيّداً من دون أن تنتبه إلى شيء (لأنّها لم تكن متعوّدة على الاهتمام بالشعر، ولا على الأسماء التي تذيّل القصائد)، واضطر ياروميل لكي يحسم الأمر إلى أن يدلّها على القصيدة. فقالت: «لم أكن أعلم أنك شاعر»، ونظرت إلى عينيه بإعجاب.

قال لها ياروميل بأنه ينظم الشّعر منذ زمن بعيد، وأخرج من جيبه بعض القصائد الأخرى المخطوطة.

قرأتها النّمشاء، وقال لها ياروميل بأنّه توقف عن قرض الشعر لفترة، لكنّه عاد إليه عندما تعرّف إليها. حين التقاها فكأنما التقى بالشعر.

«أحقّاً؟» سألت الفتاة. ولمّا أومأ ياروميل موافقاً، أخذته بين ذراعيها وقبّلته على فمه.

«العجيب في الأمر، تابع ياروميل، هو أنّك لست أميرة الأشعار التي أنظمها الآن فحسب، بل حتّى تلك التي نظمت قبل أن أعرفك. لمّا رأيتك لأول مرة، شعرت بالحياة تنبعث في قصائدي القديمة، فتحوّلت إلى نساء».

نظر باشتهاء إلى وجهها الفضولي المتشكّك، وجعل يحكي لها بأنّه كتب قبل سنوات نصاً شعرياً منثوراً طويلاً، نوعاً من القصة العجائبية تتحدّث عن شاب يدعى كزافييه. أكتبها؟ في الحقيقة لم يكتبها، بل حلم بمغامراته، وودّ لو يكتبها ذات يوم.

كان كزافييه يعيش بكيفية مختلفة عن بقيّة الناس. كانت حياته نوماً. نام كزافييه ورأى حلماً. ونام في هذا الحلم، فرأى حلماً آخر، فأيقظه هذا الحلم ووجد نفسه في الحلم السابق. وهكذا بدأ ينتقل من

حلم إلى حلم وعاش حيوات متعددة بالتعاقب. كان يسكن حيوات متعددة، وكان يعبُر من الواحدة إلى الأخرى. أليس من الرائع أن يعيش المرء حياة كحياة كزافييه، فلا يكون سجين حياة واحدة؟ أن يكون فانياً، بكل تأكيد، ولكنه يعيش حيوات عديدة؟

«أجل، سيكون ذلك رائعاً...»، قالت النمشاء.

وقال لها ياروميل أيضاً إنّه يوم رآها في المتجر أصيب بالذهول، لأنّها تطابق بالضبط ما كان يعتقد أنّه يجسّد أسمى صور الحبّ لدى كزافييه: امرأة نحيفة نمشاء، ذات وجه مضرّج قليلاً...

«أنا ذميمة! قالت النمشاء.

- أنا أحبّ نقط النمش التي تكسو وجهك، وشعرك الأحمر! أحبّها لأنها بيتي ووطني وحلمي القديم!».

قبّلت النمشاء ياروميل على فمه، فاستطرد: «تخيّلي أنّ الحكاية تبدأ هكذا: كان كزافييه يحبّ التجوال في شوارع الضاحية المليئة بالدخان، ومرّ أمام نافذة مسكن تحت أرضي، فوقف وفكّر بأنّ امرأة جميلة تسكن ربّما خلف تلك النافذة. وذات يوم بدت له النّافذة مضاءة، وتراءت له في الداخل فتاة غضّة، نحيفة ونمشاء. لم يستطع صبراً، فأشرع مصراعي النّافذة المواربة، وقفز إلى الداخل.

- لكنك انصرفت من النّافذة راكضاً! قالت النمشاء ضاحكة.

- نعم، لقد انصرفت راكضاً، قال ياروميل موافقاً، لأنّني خشيت أن أرى نفس الحلم! أتعرفين معنى أن نجد أنفسنا فجأة في موقف سبق أن عشناه في الحلم؟ إنّه أمر مخيف نريد الإفلات منه!

- أجل، قالت النمشاء، مثنية على كلامه.

- إذاً، فقد قفز إلى الداخل لكي يلحق بها، لكن الزوج عاد إثر ذلك، فحبسه كزافييه في خزانة متينة من خشب السنديان. وما زال

الزوج هناك إلى يومنا هذا، وقد تحوّل إلى هيكل عظمي. وأخذ كزافييه المرأة إلى مكان بعيد، مثلما سأفعل أنا بك.

- أنت كزافييه الخاص بي أنا»، وشوشت النمشاء بامتنان في أذن ياروميل، وشرعت ترتجل تنويعات على اسمه، بحيث حوّرته إلى كزاكزا وكزافيو وكزافيشو، ونادته بكل هذه الأسماء المرخّمة، ثم قبلته طويلاً طويلاً.

3

من بين الزيارات الكثيرة التي قام بها ياروميل إلى غرفة الفتاة النمشاء تحت- الأرضية، نريد الإشارة بشكل خاص إلى تلك التي قام بها في يوم من الأيّام، فوجدها تلبس رداء خيطت على جانبه الأمامي أزرار ضخمة بيضاء تمتد من طوقه إلى أسفله. مضى ياروميل يفكّها، فانفجرت الفتاة ضاحكة، لأن تلك الأزرار إنما كانت للزخرف فقط.

«انتظر، سأنزع ملابسي»، قالت له، ثم رفعت ذراعيها لكي تتجرّد من اللباس عبر رقبتها من خلال فتحة السحّابة.

استاء ياروميل من تصرّفه الأخرق، ولمّا فهم أخيراً موقع فتحة الثوب، أراد إصلاح خطئه بسرعة.

«كلا، كلا، دعني، سأنزع ملابسي بمفردي!»، قالت الفتاة وقد انسحبت من أمامه وهي تضحك.

لم يشأ أن يلحّ أكثر، لأنّه خشي من أن يبدو سخيفاً، لكن ساءته في الآن ذاته رغبة الفتاة في نزع ملابسها بنفسها. ففي قرارة نفسه يكمن الفرق بين التعرّي العادي والتعرّي العاشق في كون الرّجل في الثّاني هو من ينزع لباس المرأة.

لم يكن هذا التصور وليد التجربة، بل استمدّه من الأدب ومن جمله الموحية: إنّه **يعرف كيف يعري النساء**، أو: **فكّ أزرارها بحركة خبيرة**. ولم يكن في مقدوره أن يتصور الحبّ الشهواني من دون مقدّمة عبارة عن حركات مرتبكة ومتعجّلة تروم فكّ الأزرار وسحب فتحات السحّابة ونزع الصدريات.

وقال محتجّاً: «إنك لست في عيادة طبيب حتّى تنزعي ملابسك بمفردك»، لكن الفتاة كانت قد تجرّدت من بلوزتها ولم تعد تلبس غير ثيابها الداخلية.

في عيّادة طبيب؟ لماذا؟

- أجل، إنك تعطيني الانطباع كما لو كنتِ في عيادة طبيب.

- بالطّبع، قالت الفتاة، فالأمر شبيه بعيّادة الطبيب».

أزاحت حمّالة صدرها وتسمّرت قبالة ياروميل، عارضة على أنظاره ثدييها الصغيرين: «أشعر بوخز هنا يا دكتور، قرب القلب».

نظر إليها ياروميل من دون أن يفهم قصدها، فقالت له معتذرة: «المعذرة يا دكتور، لا شكّ أنك معتاد على فحص مريضاتك وهن مستلقيات»، ثم تمدّدت على السرير، وأردفت: «انظر من فضلك ما أصاب قلبي!».

ولم يجد ياروميل بدّاً من الانخراط في اللعبة، فانحنى على صدر الفتاة، واضعا أذنه على قلبها، ولامست أرنبة أذنه استدارة الثدي الرخوة، فسمع خفقاناً منتظماً. وخال الطبيبَ وهو يلمس ثديي النمشاء أثناء فحصها خلف أبواب عيادة الفحص المغلقة والعجيبة. ثم رفع رأسه ونظر إلى الفتاة العارية، وخالجه شعور بألم لاذع، لأنّه كان يراها كما يراها رجلٌ غيره، أيّ الطبيب. وسرعان ما وضع يديه على صدر

النمشاء (كما يضعهما ياروميل، وليس مثل الطبيب) لكي ينهي هذه اللعبة المؤلمة.

فاحتجّت النمشاء: «ولكن يا دكتور، ماذا تفعل؟ هذا ليس من حقّك! لم يعد هذا فحصاً طبيّاً!». فثارت ثائرة ياروميل: كان ينظر إلى ما ينعكس على وجه عشيقته حين تلامسها يدان غريبتان، ولاحظ أنّها تحتجّ بنبرة لعوب، وساورته رغبة في ضربها، لكنه في تلك اللحظة، انتبه إلى أنّه كان مهتاجاً، فنزع تبّان الفتاة، والتصق بها.

كان اهتياجه من الشدّة بحيث أذاب غيرته بسرعة فائقة، لا سيّما عندما تناهى إلى سمعه صوت تذمّر المرأة الشّابة (تلك الإشادة الرائعة) وكذا الكلام الذي سيصير إلى الأبد جزءاً من لحظاتهما الحميميّة: «كزاكزا، كزافيو، كزافيشو!».

ثم تمدّد بجانبها بهدوء، ومضى يقبّل كتفها برقّة، وشعر بنفسه على ما يرام. لكن هذا المغفّل كان عاجزاً عن التّركيز للحظة، لأنّ اللحظة بالنسبة إليه لا معنى لها إلا إذا كانت مبشّرة بأبديّة جميلة. أما اللحظة التي قد تسقط من أبدية مدنّسة، فلم تكن بالنسبة إليه غير لحظة زائفة. لذلك سعى إلى التأكّد من أن أبديتهما لا تشوبها شائبة، وسأل بنبرة أميل إلى الضراعة منها إلى العنف: «قولي لي بأنّ قصّة زيارة الطبيب لم تكن سوى دعابة.

- بالطّبع!»، قالت الفتاة. ولكن، ماذا عساها تجيب عن سؤال بهذا القدر من التفاهة؟ غير أنّ ياروميل لم يكن ليكتفي بجوابها: **بالطبع**، فواصل:

«لا أطيق أن تلمسك أياد أخرى غير يديّ. لا أطيق ذلك» قال وهو يداعب الثديين المسكينين كما لو أن كلّ سعادته تكمن في حُرمتهما.

وانفجرت الفتاة ضاحكة (بكل براءة): «لكن ماذا عساي أفعل إذا مرضت؟».

كان ياروميل يعلم أنّه من الصعب تفادي الفحص الطبي، وأنّ موقفه من العسير الدفاع عنه، لكنّه كان يعلم أيضاً أنّه إذ لامست أياد أخرى غير يديه ثديي الفتاة، فإن عالمه بكامله مهدّد بالانهيار. ولعلّ هذا ما جعله يردّد:

«لكنّني لا أطيق ذلك، أتفهمين، لا أطيقه.

- ماذا أفعل إذاً إن مرضت؟».

قال بصوت خافت، وبلهجة معاتبة: «بإمكانك، رغم كلّ شيء، أن تعثري على دكتورة.

- تتحدّث كما لو كان لدي الاختيار! أنت تعرف كيف تجري الأمور، أجابته ناقمة. فهم يحدّدون لك طبيباً، ولا فرق بين الناس في ذلك! فأنت إذاً لا تعرف الطبّ الاشتراكي؟ نحن غير مخيّرين، وعلينا الانصياع! خذ مثلاً العيادات المرتبطة بأمراض النساء...».

وشعر ياروميل بقلبه يتوقف، لكنه قال كما لو أنّ شيئاً لم يقع: «أهناك خلل في مكان ما؟

- كلا، إنّه الطب الوقائي. بسبب داء السرطان. إنّه إلزامي.

- اصمتي، لا أرغب في سماع هذا» قال ياروميل، وقد وضع يده على فمها بطريقة عنيفة أخافتها، لأنّ النمشاء قد تعتبر ذلك لطمة، وتثور، لكن عينيها ظلّتا تنظران بتواضع، وهو ما دفع ياروميل إلى عدم التخفيف من حدّة حركاته، وقال برضاً:

«ينبغي أن تعلمي أنه إن لمسك أحد مرّة أخرى، فلن ألمسك أبداً».

كانت يده لا تزال تغلق فمها. كانت تلك هي المرّة الأولى التي

يلمس فيها امرأة بعنف، ووجد ذلك فاتناً، ثم طوّق رقبتها بيديه، كما لو كان يرغب في خنقها، وشعر بهشاشة عنقها بين كفّيه، وفكر في أنّه يكفي أن يشدّ يديه لكي تختنق.

«سأخنقك إن تركت أحداً يلمسك»، قال لها ويداه لا تزالان تطوّقان رقبتها، وسرّه الإحساس عبر هذه الحركة بموت الفتاة المحتمل، وقال في نفسه إنّه يملك حقّاً، في هذه اللحظة على الأقل، النمشاء؛ وخامره شعور بالانتشاء، وهو شعور من الرّوعة بحيث جعله يعاود مضاجعتها.

وخلال مواطأتها شدّها إليه بعنف عدّة مرات، واضعاً يديه حول عنقها (وهو يقول في نفسه ما أروع خنق العشيقة خلال الجماع) وعضّها أيضاً عدّة مرّات.

ثم مكثا مستلقيين جنباً إلى جنب، لكن المواطأة كانت ربّما أقصر من أن تمتصّ غضب الشاب. وكانت النمشاء ممدّدة إلى جانبه حيّة غير مخنوقة، بجسدها العاري الذي ظل يخضع لفحوص نسائية.

داعبت يده وقالت: «لا تكن قاسياً معي.

- قلت لك إنّني أكره الجسد الذي تلمسه أياد غير يدي».

وأدركت الفتاة أنّ ياروميل لم يكن يمزح، وقالت بنبرة ملحّة: «اللعنة، لم تكن غير مزحة!

- لم تكن مزحة! إنّها الحقيقة.

- ليست الحقيقة.

- بلى، هي الحقيقة! إنّها الحقيقة، وأنا أعلم أنّنا لا نستطيع فعل شيء. فالفحوصات المرتبطة بأمراض النّساء إلزامية، وأنت مجبرة على إجرائها، وأنا لا ألومك على ذلك، لكن الجسد الذي تلمسه أيادٍ أخرى يُقزّزني. فالأمر هكذا، ولا دخل لي فيه.

- أقسم لك بأنّ كلّ ذلك غير صحيح، فأنا لم أمرض قطّ، سوى عندما كنت صغيرة، وأنا لا أزور الطبيب أبداً. لقد تلقّيت دعوة لإجراء فحص نسائي، لكنني رميت الدعوة. لم أخضع لفحص قطّ.

- لا أصدقك».

وتطلّب منها الأمر جهداً لكي تقنعه.

«وماذا عساك تصنعين إن دعوك مرّة أخرى؟

- لا تخش شيئاً، فالأمور ملخبطة».

صدّقها، لكنّ الحجج العمليّة لم تكن لتزيل مرارته. لم يكن الأمر يتعلّق بالزّيارات الطبية فقط، فجوهر المشكلة هو أنّها كانت تفلت منه، وأنّه لم يكن يملكها بكاملها.

«إنّني أحبّك كثيراً» قالت له، لكنّه لم يكن واثقاً بهذه اللحظة القصيرة، كان يتوق إلى الأبدية، كان يتوق لأبدية صغيرة من حياة النمشاء، وكان يدرك أنّه لن يحصل عليها: وتذكّر أنّه لم يعرفها بكراً.

«لا أطيق فكرة أن يلمسك أو أن يكون لمسك شخص آخر، قال لها.

- لن يلمسني أحد.

- لكن لمسك أحد في الماضي، وهذا يقزّزني».

وتناولته بين ذراعيها، فأبعدها عنه.

«كم عاشرت قبلي من الرجال؟

- رجلاً واحداً.

- أنت كاذبة!

- أقسم لك أنني لم أعاشر سوى رجل واحد.

- أكنت تحبّينه؟».

وهزّت رأسها نافية.

«كيف تقاسمت السرير مع شخص لم تكوني تحبّينه؟

- لا تعذّبني، قالت له.

- أجيبيني! كيف فعلت ذلك!

- لا تعذّبني. لم أكن أحبّه، وقد كان ذلك فظيعاً.

- ما الفظيع في الأمر؟

- لا تسألني.

- لماذا لا تريدين أن أسألك؟».

وأجهشت بالبكاء، ثم أسرّت له وهي تنتحب بأنّ من افتض بكارتها شخص من قريتها، كان يكبرها سنّاً، وأنّه حقير، وكان يفعل بها ما يشاء («لا تسألني، لا تطلب منّي شيئاً»)، وأنّها غير قادرة حتّى على تذكّره («إذا كنت تحبّني، فلا تذكّرني به أبداً!»).

وأجهشت في البكاء حتّى انتهى الأمر بياروميل إلى نسيان غضبه، ذلك أنّ الدموع وسيلة فعّالة لغسل النجاسة.

وانتهى بمداعبتها: «لا تبكي.

- إنّك كزافيشو الذي أحبّه، قالت له. لقد دخلت من النافذة، وحبسته في خزانة، ولن يتبقّى منه غير الهيكل العظمي، وسوف تأخذني بعيداً، بعيداً جدّاً».

ثم تعانقا وتبادلا القبل. وأكّدت له بأنها لن تطيق أن تلمس جسدها أيادٍ أخرى، وطمأنته بأنّها تحبه. بعد ذلك مارسا الجنس من جديد، مارسا الجنس بحنان، بجسدين تملأهما الروح تماماً.

«إنك كزافيشو الذي أحبه، قالت له وهي تداعبه.

- أجل، سآخذك بعيداً، حيث ستكونين في أمان»، قال لها. وما لبث أن علم المكان الذي سيأخذها إليه. كان يملك خيمة من أجلها، يضعها تحت السيارة الزرقاء، خيمة تمر فوقها العصافير متجهة نحو

المستقبل، وفوقها تتدفق العطور باتجاه مُضربي مارسيليا. كان يحتفظ لها في منزل يحرسه ملاك طفولته.

«أتعرفين، سأقدمك لأمي»، قال لها وقد اغرورقت عيناه بالدموع.

4

كان بوسع الأسرة التي تشغل الطابق السفلي من الفيلا أن تفخر ببطن الأمّ النّاتئ. فقد كان الطّفل الثّالث في الطّريق، والأب أوقف ذات يوم أمّ ياروميل ليقول لها بأنّه من الجور أن يشغل شخصان المساحة نفسها التي يشغلها بالضبط خمسة أشخاص. واقترح عليها أن تتخلّى له عن إحدى غرف الطابق الأول الثلاث، فأجابته ماما بأنّ ذلك غير ممكن، وردّ المستأجر بأنّه في هذه الحالة على البلديّة أن تتأكّد من أنّ غرف الفيلا موزّعة بشكل عادل. وأعلنت ماما أنّ ابنها مقبل على الزواج، وبالتّالي سيصبح عددهم ثلاثة، وربما سيصيرون أربعة أشخاص في الطابق الأول.

ومن ثمّة عندما جاء ياروميل ليخبرها بعد أيّام برغبته في أن يقدّم لها عشيقته، بدت لها تلك الزّيارة ملائمة، إذ ستثبت للمستأجرين بأنّها لم تكذب عليهم عندما حدثتهم عن زواج ابنها المرتقب.

لكنّه عندما أخبرها بأنّ ماما تعرف الفتاة جيّداً، وأنها رأتها في المتجر الذي تشتري منه حاجاتها، لم تستطع إخفاء مفاجأتها غير السّارة.

«آمل، قال لها بنبرة قتالية، ألا يزعجك كونها بائعة. لقد سبق لي أن قلت لك إنّها عاملة، وإنها فتاة بسيطة».

كانت ماما في حاجة إلى بعض الوقت لتتقبّل كون تلك الفتاة البليدة والذّميمة هي محبوبة ابنها، لكنّها سيطرت على نفسها: «لا تلمني، إنّه أمر فاجأني»، قالت له، وقد استعدّت لتقبل كلّ ما قد يكشف عنه ابنها.

وبذلك حصلت الزّيارة، ودامت ثلاث ساعات عسيرة. أصيبوا جميعهم بالارتباك، لكنّهم مضوا في التجربة حتّى آخرها.

لمّا انفرد ياروميل بماما، سألها بلهفة: «هل أعجبتك إذاً؟

- لقد راقتني كثيراً، ولماذا لا تروقني؟ أجابته وهي تعلم تمام العلم بأنّ نبرة صوتها تشي بعكس ذلك.

- فهي لم تعجبك إذاً؟

- لكنّني قلت لك بأنها راقتني كثيراً.

- كلا، فالأمر واضح من نبرتك، هي لم ترقك. إنّك تقولين غير ما تعتقدين».

لقد ارتكبت النمشاء زلات كثيرة خلال الزّيارة (فقد كانت أوّل من يمدّ يدها للأم بالسلام، وأوّل من يجلس إلى المائدة، وأوّل من يقرّب فنجان القهوة إلى فمه)، وسقطت في كثير من الأخطاء (كانت تقاطع الأم)، كما كانت عديمة اللباقة (إذ سألت الأمّ عن سنّها). وعندما شرعت ماما في تعداد هناتها، خشيت أن تبدو تافهة في عيني ابنها (فقد كان ياروميل يعتبر أنّ التّمسك المبالغ فيه بقواعد اللياقة سلوك برجوازي صغير)، وما لبثت أن أضافت: «هذا أمر لا يتعذر علاجه. يكفي أن تدعوها إلى البيت بشكل مستمر لكي تتعلّم وتتربّى».

لكنّها ما إن انتبهت إلى أنّها ستضطر إلى رؤية ذلك الجسد البغيض الأصهب والعدائي حتّى شعرت من جديد بتقزز لا يطاق، فقالت بصوت مواس:

«بطبيعة الحال لا يمكن أن نلومها على كونها كما هي. ينبغي أن تتصوّر الوسط الذي نشأت فيه والوسط الذي تشتغل فيه. فأنا لا أتمنى أن أكون بائعة في متجر مثل ذلك الذي تشتغل فيه. فكلّ الناس يجرؤون على معاملتك بوقاحة، وينبغي أن تكون في خدمة كلّ الناس. فلو شاء ربّ العمل استدراج إحدى الفتيات، فلا يسعها أن ترفض. وبطبيعة الحال فإن مغامرة في وسط كهذا لا تعدّ أمراً ذا بال».

نظرت إلى وجه ابنها، ولاحظت بأنه تورّد، ذلك أنّ نار الغيرة الحارقة اجتاحت جسد ياروميل، وشعرت ماما بموجة هذه الحرارة تجتاح جسدها هي أيضاً، (إنها الموجة الحارقة نفسها التي شعرت بها قبل ذلك بساعات، لما قدّم لها النمشاء، بشكل وجدت نفسها الآن وجهاً لوجه مع ابنها، كما لو كانا معاً وعاءين يسري بينهما نفس الحمض). ومن جديد بدا وجه الابن صبيانياً وخاضعاً. وفجأة لم يعد أمامها رجلاً غريباً ومستقلاً، بل طفلاً محبوباً يتعذّب، طفلاً كان يلجأ إليها في الماضي القريب، وكانت تواسيه. ولم تعد قادرة على تحويل بصرها عن هذا المنظر الرائع.

لكن ياروميل ما لبث أن انسحب إلى غرفته إثر ذلك، ولم تشعر بنفسها إلا وهي تلطم رأسها وتؤنّب نفسها بصوت خفيض: «كفى، كفى، لا تكوني غيورة، توقّفي، لا تكوني غيورة».

ومع ذلك، فما وقع كان قد وقع. كانت الخيمة المصنوعة من الثوب الخفيف، خيمة التناغم التي يحرسها ملاك الطفولة، صارت عبارة عن مزق. وهكذا بدأت بالنسبة إلى الأم والابن مرحلة الغيرة.

لم يكن صدى أحاديث ماما عن مغامرات لا تعدّ أمراً ذا بال يكفّ عن التردّد في رأس ياروميل. وكان يتخيّل زملاء الفتاة النمشاء في العمل وهم يحكون لها قصصاً قذرة، وكان يتخيّل هذا الاتصال الوجيز

والفاجر الذي يقوم بين السامع والسارد، فيشعر بتعاسة رهيبة. كان يتصوّر ربّ المتجر وهو يحتكّ بجسدها، وهو يلمس خلسة نهديها أو يصفع ردفيها، فيغتاظ من فكرة أنّ هذه الأشكال من الاتصال لم تكن ذات بال، في حين أنّها كانت تعني بالنسبة إليه أشياء كثيرة. وبينما كان في بيتها يوماً، لاحظ أنّها أغفلت إغلاق الباب عليها في المرحاض، فثارت ثائرته، ووبّخها بطريقة عنيفة، لأنّه تخيلها في مرحاض المتجر، وتخيّل شخصاً غريباً يباغتها وهي جالسة على حوضه.

ولما أسرّ للنمشاء بغيرته، توفّقت في تهدئة روعه بالحنان والأيمان، ولكنه ما إن وجد نفسه وحيداً في غرفة طفولته، حتّى أخذ يردّد في نفسه أنّ لا شيء يضمن له بأنّ النمشاء صادقة في كلامها. ثمّ، ألا تدفعها سلوكاته إلى أن تكذب عليه؟ ألم تحظر عليها ردّة فعله العنيفة حين حدثته عن زيارة غبيّة للطبيب أن تبوح له بما تفكر فيه؟

كانت الأيام الأولى لبداية حبّهما سعيدة، حيث كانت المداعبات بهيجة، وكان ممتنّاً لها لأنّها قادته، بوثوق تام، خارج متاهة البكارة. وها هو اليوم يُخضع ما كان ممتنّاً لها به لتحليل رهيب. فهو يستحضر باستمرار لمسات يدها الفاجرة التي أثارته بصورة رائعة خلال زيارته الأولى لبيتها. وها هو اليوم يتفحّصها بعين مريبة، وكان يقول في نفسه: من المستبعد أن يكون هو، ياروميل، أوّل من لمسته بهذه الطريقة في حياتها. وهي إن كانت تجرّأت على مثل تلك اللمسة الفاجرة من أوّل لقاء، ولم يكن قد مضى على تعارفهما نصف ساعة، فمعنى هذا أنّ هذه اللمسة كانت بالنسبة إليها مألوفة وآلية.

يا لها من فكرة رهيبة! كان مقتنعاً بأنّ هناك في حياة الفتاة رجلاً قبله، لكن بما أنّها قالت له سابقاً بأنّ تلك العلاقة كانت مريرة ومؤلمة، وأنّها كانت ضحية ومظلومة، فإنّه شعر نحوها بالشفقة، وسرعان ما

خفّفت تلك الشفقة من غلواء غيرته. لكن، إذا كانت الفتاة قد لُقنت تلك اللمسة الفاجرة خلال تلك العلاقة، فلا يجوز أن تكون علاقة فاشلة تماماً. فقد كانت لمستها تلك تشي بكثير من الابتهاج، وخلفها تثوي قصة حبّ كاملة!

كان هذا الموضوع شديد الحساسية بحيث لم يكن يقوى على إثارته، ذلك أنّ مجرّد الحديث عن العشيق الذي سبقه، كان يشعره بعذاب لا يطاق. ومع ذلك حاول بطرق ملتوية أن يبحث عن أصل تلك اللمسة التي كانت تشغله باستمرار (والتي كان يعيد تجريبها من دون انقطاع لأنّها كانت تروق للنمشاء)، وقد انتهى به المطاف إلى الاطمئنان إلى فكرة أن الحبّ الذي يحلّ فجأة كالصّاعقة يحرّر المرأة دفعة واحدة من كلّ كابح وحشمة، وبما أنّها عفيفة وبريئة، فإنها تسارع إلى منح نفسها للعشيق مثلما تفعل أي فتاة داعرة. بل أكثر من ذلك، فالحب حرّر بداخلها ينبوع إلهام على درجة من القوة بحيث إنّ سلوكها العفوي يمكن أن يشبه سلوك امرأة ذات باع طويل في الفجور. فعبقريّة الحبّ قد تعوّض الخبرة في رمشة عين. وقد بدا له هذا المنطق رائعاً ومقنعاً، وفي ضوئه بدت له صاحبته قدّيسة حبّ.

ثم قال له أحد رفاقه في الكلية يوماً: «قل، من تكون تلك التي رأيتك معها أمس؟ ليست جميلة!».

وأنكر صديقته مثلما أنكر بطرس[1] المسيح. زعم بأنّها صديقة عابرة، وتحدّث عنها بازدراء. ومثلما ظلّ بطرس وفيّاً للمسيح، ظلّ ياروميل وفيّاً في قرارة نفسه لصديقته. فهو قد أعرض عن النّزهات التي

(1) أحد حواريي المسيح، ولد في الجليل وتوفي حوالى سنة 65 للميلاد بروما، وهو يعد قديساً في الكنيسة الكاثوليكية والأرثوذكسية.

كانا يقومان بها في الشوارع، وسرّه ألا يُرى بصحبتها؛ لكنه في الآن نفسه استهجن في قرارة نفسه كلام رفيقه، وشعر بالحقد عليه. وسرعان ما خطر له بأنّ صديقته ترتدي فساتين قبيحة ورخيصة، ورأى في ذلك ليس سحر صديقته (سحر البساطة والفقر) فحسب، بل رأى فيه أيضاً سحر حبّه الخاص: قال في نفسه إنّه ليس من الصّعب التعلّق بشخص متألّق، كامل وأنيق: فهذا النوع من الحبّ ليس سوى ردّ فعل تافه يولّده فينا الجمال آليّا وصدفة. أما الحبّ الصادق، فيجنح إلى خلق المحبوب انطلاقاً من كائن ناقص، كائن ناقص بمقدار ما هو إنساني.

وبينما أعلن لها مرّة أخرى ذات يوم حبه (بعد خصام مضن)، قالت له: «لا أعرف على كلّ حال كيف تجدني. فهناك كثير من الفتيات يفُقنني جمالاً».

شرح لها ساخطاً أن الجمال لا علاقة له بالحبّ. وأكدّ لها بأن ما يحبّه فيها هو ما يجده الآخرون قبيحاً. بل إنّه شرع يعدّد، بنوع من الانتشاء، دواعي حبه لها. قال لها بأن ثدييها صغيرين وبائسين بحلمتين كبيرتين ومجعدتين، وهما تثيران الشفقة في النفس أكثر من الحماسة. وقال لها أيضاً إن بشرتها تعلوها بقع النمش، وأن شعرها أصهب، وأنها نحيلة الجسد، وهو يحبّها لكل هذا.

أجهشت النمشاء بالبكاء لأنّ الأمر التبس عليها (الثديان البائسان، الشعر الأصهب)، ولم تفهم الفكرة جيّداً.

أمّا ياروميل، فقد انساق في المقابل مع فكرته، فألهبته دموع الفتاة (تلك الدموع التي لم تكن جميلة) في وحدته، وألهمته. وقال في نفسه إنّه سيتفرغ لها طوال حياته لكي يجعلها تقلع عن مثل ذلك البكاء، ولكي يقنعها بحبّه لها. وخلال هذا المدّ العاطفي الجارف لم يعد

عشيقها الأوّل سوى أحد مظاهر قبحها التي تحبّبها إليه. كان ذلك إنجازاً لافتاً في مجال العزيمة والفكر. وقد كان واعياً بذلك، فشرع في نظم قصيدة:

آه! حدّثوني عن تلك التي تشغل بالي طوال الوقت (كان هذا البيت يتردّد كاللازمة) **قصّوا عليّ كيف تشيخها السنون** (رغب ثانية في امتلاكها بكاملها، بكل أبديتها الإنسانية)، **حدّثوني كيف كانت في الطفولة** (لم يكن يعشقها بمستقبلها فحسب، بل حتّى بماضيها)، **اسقوني ماء بكائها القديم** (ممزوجاً بحزنها الذي يخلّصه من حزنه هو)، **حدِّثوني عن تجارب حبّها التي شغلت شبابها، كلّ ما هو ملموس وذابل فيها، أريد أن أحبّه فيها.** (وقال في مكان آخر أبعد): **كلّ شيء في جسدها، كلّ شيء في روحها، بما في ذلك تجارب حبّها السابقة المتعفّنة، سأشربه حتّى الثمالة...**

كان ياروميل سعيداً بما نظم، لأنه عثر على بيت جديد للمطلق، مطلق أقسى وأكثر أصالة يعوّض خيمة التناغم الزرقاء الواسعة، ويعوض الفضاء المصطنع الذي تذوب فيه كلّ التناقضات، وتجلس فيه الأمّ مع الابن والكنّة حول مائدة السلام المشتركة. فإذا كان مطلق السلام والعفّة لا وجود له، فإن مطلق العاطفة اللانهائية التي يذوب فيها كلّ ما ليس طاهراً وكلّ ما هو غريب، موجود.

كان سعيداً بهذه القصيدة رغم علمه بأنّ ليست هناك جريدة واحدة ستقبل بنشرها، لأنّها لا تشبه في شيء قصائد المرحلة الشيوعية السعيدة. لكنه لم يكن ينظم الشعر إلا لنفسه وللنمشاء. ولما قرأ عليها القصيدة تأثّرت واغرورقت عيناها بالدموع، بيد أنّها شعرت في الوقت نفسه بالخوف من جديد لأنّ القصيدة كانت تتحدّث عن مظاهر قبحها، عن شخص لمسها، وعن الشيخوخة القادمة.

لم تزعج شكوك الفتاة ياروميل البتّة. بالعكس، فقد كان يتوق لرؤيتها والالتذاذ بها. كان يرغب أن يقف عندها ويفنّدها بأناة. لكن الفتاة لم تكن ترغب في مناقشة موضوع القصيدة طويلاً، ومضت تتحدّث في موضوع آخر.

وهو إن كان صفح عن ثدييها الصغيرين، وأيدي الغرباء التي لمستها، فإنّ هناك أمراً لم يستطع مسامحتها عليه: هو كونها ثرثارة. لاحظوا، فهو قد قرأ عليها شيئاً وضع فيه نفسه كاملاً، بعواطفه وحساسيته ودمه، وبعد بضع دقائق، مضت تتحدّث بابتهاج عن شيء آخر!

أجل، لقد كان مستعدّاً لتذويب كلّ عيوبها في محلول حبّه، لكن بشرط واحد هو: أن تتمدّد هي نفسها باستسلام في هذا المحلول، وألا تفكّر قطّ في مغادرة حوض الحبّ هذا، وأن تظلّ دائماً مغمورة تماماً تحت سطح أفكار وكلام ياروميل. أن تظل مغمورة في عالمه، وألا ترتاد أيُّ بقعة من جسدها وروحها أيَّ عالم آخر!

وعوض هذا، مضت تتحدّث. وهي لم تكن تتحدث فحسب، بل تتحدّث عن أسرتها! وكانت أسرتها هي أبغض شيء لديه فيها، لأنّه لم يكن يدري كيف يثور عليها (كانت أسرة بريئة كلّ البراءة، وهي فضلاً عن ذلك أسرة من صميم الشعب). لكنّه كان يتوق للتمرّد عليها، لأنّ النمشاء كانت تتسلل دائماً من الحوض الذي هيأ لها بالتفكير في أسرتها، وهو حوض ملأه بمحلول حبّه.

وكان عليه إذاً أن يصغي من جديد لحكايات أبيها (فلاح عجوز هدّه الشغل) وحكايات إخوانها وأخواتها (لم تكن أسرة بل قفص أرانب، فكّر ياروميل: أختان وأربعة إخوة!) لا سيما أحد إخوانها (يدعى يان، وهو ربّما شخص غريب الأطوار، إذ كان قبل 1948 سائق

وزير معادٍ للشيوعية). كلا، لم تكن تلك مجرّد أسرة، بل كانت محيطاً غريباً وعدائياً بالنسبة إليه، لا تزال النمشاء تحتفظ منه بشرنقة تلتصق بها، شرنقة تبعدها عنه، وتحول دون استثثاره بها تماماً. أمّا الأخ يان، فلم يكن في المقام الأول أخ النمشاء، بل كان رجلاً عاشت بقربه ثماني عشرة سنة من حياتها. رجل يعرف عنها عشرات التفاصيل الصغيرة الحميميّة. رجل قاسمته المراحيض نفسها (كم مرّة نسيت إحكام إغلاق باب المرحاض!). رجل يذكر الفترة التي صارت فيها امرأة، رجل رآها عارية عدّة مرات...

ينبغي أن تكوني لي، وأن تموتي على عجلة التعذيب، إن شئت ذلك... كتب الشّاعر كليتس لحبيبته «فاني» وقد استبد به المرض والغيرة؛ وياروميل الذي يوجد من جديد في غرفته الطفولية ينظم الشعر لكي يهدّئ من روعه. كان يفكّر في الموت، في ذلك العناق الكبير الذي يهدأ فيه كلّ شيء. يفكّر في موت الرجال الغلاظ، الرجال الثوريين، وقال في نفسه إنّه يريد أن يؤلف نصّ مسيرة جنائزية يُنشَد في جنازة الشيوعيين.

كان الموت في فترة الابتهاج الإجباري هذه ينتمي هو أيضاً إلى المواضيع التي كادت تكون ممنوعة. لكن ياروميل قال في نفسه إنّه قادر (كان قد كتب نصوصاً جميلة عن الموت، وكان متخصّصاً، على طريقته، في جمال الموت) على اكتشاف زاوية نظر خاصة يتخلص فيها الموت من مرضيته المألوفة.. وشعر بنفسه قادراً على نظم أبيات اشتراكية عن الموت:

وفكر في موت ثوريّ عظيم: **مثل الشمس الغاربة خلف الجبال، مات المحارب**...

ثم نظم قصيدة عنونَها بـ«شاهد القبر»: **آه! إذا لم يكن من الموت**

بدّ، فليكن معك يا حبيبتي، وليكن فقط في ألسنة اللهب، فأتحوّل إلى ضوء وحرارة. . .

5

الشعر منطقة يصير فيها كلّ إثبات حقيقة. قال الشّاعر أمس: **الحياة لا معنى لها مثل الدمعة**؛ وهو يقول اليوم: **الحياة بهيجة كالبسمة**، وهو محق في الحالتين. يقول اليوم: **كلّ شيء ينتهي ويغرق في الصمت**، وسيقول غداً: **لا شيء ينتهي، وكلّ شيء يتردّد صداه إلى الأبد**، والعبارتان معاً صادقتان. فلا حاجة بالشاعر إلى إثبات ما يقول. فدليله الوحيد يكمن في كثافة عاطفته.

إنّ عبقرية الأدب الغنائي هي عبقرية انعدام الخبرة. فالشاعر لا يعرف عن العالم إلا الشيء اليسير، لكنّ الكلمات التي تتدفق من فمه تشكل تأليفات جميلة ونهائية كالبلّور. إن الشّاعر ليس شخصاً ناضجاً، ومع ذلك فإن أشعاره تملك نضج نبوءة تصيبه هو نفسه بالخرس.

آه يا حبي المائي! لمّا اطّلعت ماما على قصيدة ياروميل الأولى، قالت في نفسها (وهي تشعر بالخزي تقريباً) إنّ ياروميل يعرف أكثر مما تعرف هي عن الحبّ. لم تشكّ في أنّ المقصودة هي ماغدا منظوراً إليها من ثقب الباب، وبذلك فإن الحبّ المائي كان يمثل بالنسبة إليها شيئاً أعمّ، نوعاً غامضاً من الحبّ، غير مفهوم تماماً، لا يمكن بلوغ معناه إلا بالتخمين، مثلما يُخمَّن معنى الجمل الملغزة.

يدعو عدم نضج الشّاعر إلى الضحك بلا شكّ، لكنّه قد يثير استغرابنا أيضاً: فكلامه يتضمّن قطرة نابعة من القلب، تضفي على شعره حلّة جميلة. غير أنّ هذه القطرة ليست بحاجة إلى خبرة حقيقيّة

معيشة لكي تنبع من القلب، بل نحن نميل إلى الاعتقاد أنّ الشّاعر يضطرّ إلى اعتصار قلبه أحياناً مثلما تعصِر الطباخةُ الليمون على السَّلطة. فياروميل لم يكن يعير اهتماماً في الحقيقة للعمّال المارسيليين المضربين، لكنّه عندما كان ينظم قصيدة عن الحبّ الذي يحمله لهم، يشعر بانفعال حقيقي، ويروي بسخاء من هذه العاطفة كلماته التي تصير بذلك حقائق من دم ولحم.

بالموازاة مع هذه القصائد، كان الشّاعر يرسم صورته الشخصيّة؛ لكن بما أنّ الصورة لا تكون دائماً وفيّة، يمكن القول أيضاً إنّه كان يصحّح وجهه بواسطة تلك القصائد.

يصحح؟ نعم، فهو يجعله معبّراً أكثر، لأنّ عدم دقّة قسماته كانت تعذّبه. كان يجد نفسه مشوّشاً وتافهاً ومبتذلاً. كان يسعى لأن يعطي لنفسه شكلاً ويتوق لأن يعزّز الطابع الفوتوغرافي لقصائده برسم قسماته.

ضاعف ذلك من دراميّة حياته، لأنها شحيحة من حيث الوقائع. ويتّخذ عالم مشاعره وأحلامه المجسد في القصائد مظهراً مضطرباً في الغالب، فيعوِّض بذلك الأفعال والمغامرات التي لا يُتاح لها القيام بها.

لكن لكي يتمكن من الظهور بصورته الشخصية، والدخول إلى العالم بهذا القناع، يلزم عرض تلك الصورة، ونشر القصائد. لقد نُشرت له العديد من القصائد في **«رودي برافو»**، لكنه لم يكن راضياً عنها. كان يخاطب رئيس التحرير المجهول بنوع من الألفة في الرسائل التي كان يرفق بها قصائده، لأنه كان يريد أن يحثّه على الردّ، وعلى التعارف به. لكن رغم نشر أشعاره (وهو أمر كان مخزياً تقريباً)، لم يكن الناس يحفلون بالتّعرف إليه ككائن حيّ، ولم يكونوا يرحّبون به بينهم. ولم يجب المُحرّرُ عن رسائله قطّ.

لم تثر قصائده ردود الفعل المرجوّة حتّى بين رفاقه في الكليّة. فلو

كان من نخبة الشعراء المعاصرين الذين كانوا ينشدون أشعارهم فوق المنصّات، وتتألّق صورهم في المجلات، لأثار بلا شك فضول الطلبة من أقرانه. وبما أنّ رصيده الشعري لم يكن يتعدّى بضع قصائد ضائعة بين صفحات جريدة يومية لا يكاد ينتبه لها أحد، فقد كان ياروميل يبدو في عيون رفاقه الذين ينتظرهم مستقبل مهني حافل في السياسة أو الديبلوماسية، ليس ككائن مثير للاهتمام بشكل غريب فحسب، بل ككائن غريب بشكل غير مثير للاهتمام.

لنقل إنّ طموح ياروميل إلى المجد لا حدود له! كان يطمح له على غرار كلّ الشعراء. فهذا فكتور هيغو يتضرع: **أيها المجد! أيها المعبود! آه! اجعل اسمك العظيم يلهمني واسمح لأشعاري بأن تحظى بك!** أما ييري أورتن فتأسّى قائلاً وهو يفكر في مجده المستقبلي: **أنا شاعر، أنا شاعر عظيم، وذات يوم سيُحبّني كلّ من في الكون، هذا ما ينبغي أن أقوله لنفسي. عليّ أن أبتهل عند قدم ضريحي غير المكتمل.**

إنّ الرغبة الاستحواذية في نيل إعجاب الآخرين ليست مجرّد عاهة تُضاف إلى موهبة الشعراء الغنائيين (كما قد يكون ذلك في حالة عالم رياضيات أو مهندس معماري)، بل هي لصيقة بجوهر الموهبة الشعريّة ذاتها. إنّها علامة مميزة للشاعر الغنائي: فهو الشخص الوحيد الذي يمنح صورته الشخصية للعالم آملاً أن يصير وجهه المنعكس على شاشة الأشعار محبوباً ومعشوقاً.

كتب جيري ولكر في مذكراته: **روحي زهرة غريبة برائحة فريدة قلقة. فأنا أملك موهبة عظيمة، وربما عبقرية أيضاً**. وعندما ملّ ياروميل من انتظار جواب الصحافي، جمع بعض القصائد وبعث بها لأبرز مجلة ثقافية. يا للسعادة! بعد خمسة عشر يوماً وصله ردّ يثني

على أشعاره، ويلتمس منه زيارة هيئة تحرير المجلة. وتهيأ للموعد بالعناية نفسها التي كان يستعدّ بها لمواعيده النسائية. قرّر أن يقدم نفسه للمحرّرين بالمعنى العميق للكلمة، وحاول أن يعرّف بنفسه بشكل دقيق، وأن يحدّد من يكون بوصفه شاعراً، وبوصفه رجلاً، وأن يعرّف ببرنامجه، ومن أين أتى، والصعوبات التي تخطاها، وما يروقه وما لا يروقه. وفي الأخير تناول ورقة وقلماً وسجل الخطوط العامة لمواقفه وآرائه ومراحل تطوره. سوّد صفحات كثيرة، وفي أحد الأيام طرق باباً ودخل.

سأله رجل نحيل يضع نظارتين كان جالساً في مكتب عن حاجته، فنطق ياروميل باسمه، فسأله المحرّر من جديد عن حاجته، فنطق ياروميل باسمه ثانية (بصوت أعلى وأبين). قال المحرّر إنه سعيد بمعرفة ياروميل، لكنّه يريد أن يعرف سبب زيارته. فقال ياروميل إنه أرسل قصائده لهيئة التحرير، وأنه وصلته رسالة تطلب منه زيارة المجلّة. قال له المحرّر إنّ زميله هو من يشرف على الشعر، وأنه غائب في تلك اللحظة. قال ياروميل إنّه آسف كثيراً لأنه يريد أن يعرف متى ستنشر قصائده.

نفد صبر المحرّر فقام من مقعده، وأمسك بذراع ياروميل وقاده إلى خزانة كبيرة وفتحها وأشار إلى حزم كبيرة من الأوراق مرتبة على الرفوف: «رفيقي العزيز، يصلنا يومياً ما معدله اثنتا عشرة قصيدة لشعراء جدد. كم عددهم في السنة؟

– لا أستطيع أن أحسب هذا ذهنياً، قال ياروميل بضيق، لأنّ المحرر ألحّ عليه في السؤال.

– عددهم هو أربعة آلاف وثلاثمئة وثمانون أديباً في السنة. أترغب في السفر إلى الخارج؟

- لم لا، قال ياروميل.

- إذاً فواصل الكتابة، قال له المحرّر. فأنا واثق بأننا سنصدّر الشعراء طال الزمن أم قصر. هناك دول أخرى تصدر الكذّابين والمهندسين والقمح أو الفحم، لكن ثروتنا نحن هي الشعراء الغنائيون. فالشعراء التشيكيون سيذهبون إلى تأسيس شعر الدول السائرة في طريق النمو. ومقابل شعرائنا، سنحصل على جوز الهند والموز».

بعد أيّام من ذلك، قالت ماما لياروميل إن ابن حارس المدرسة البلدية سأل عنه في البيت. «قال ينبغي أن تذهب للقائه في مركز الشرطة. وطلب منّي أن أبلغك تهانيه على قصائدك».

تضرّج ياروميل من الابتهاج: «أقال هذا حقّاً؟

- نعم. عندما همّ بالانصراف قال لي بالحرف: قولي له بأنّني أهنّئه على قصائده. لا تنسي إبلاغه بزيارتي.

- هذا يسعدني، أجل يسعدني كثيراً، قال ياروميل بنبرة ملحّة. أنا أنظم أشعاري لأناس مثله، لا أنظمها للمحرّرين. فالنّجار لا يصنع الكراسي لنجارين مثله، ولكن لناس آخرين».

وهكذا اقتحم ذات يوم عتبة بناية الأمن الوطني الضخمة، وأعلن عن اسمه للحارس المسلّح بمسدس، وانتظر في الممرّ، ثم صافح يد زميل دراسته القديم الذي نزل واستقبله بحبور. رافقه بعد ذلك إلى مكتبه، وكرّر ابن البواب على مسامعه للمرّة الرّابعة: «لم أكن أعلم يا رفيقي بأنّني كنت في المدرسة مع شخصية شهيرة. كنت أتساءل دائماً أيكون هو أم شخصاً غيره، وقلت في نفسي في الأخير إنّه اسم غير شائع كثيراً».

ثم قاد ياروميل في ممرّ نحو جدارية عظيمة ألصقت عليها صور فوتوغرافية كثيرة (تمثل رجال شرطة بصحبة كلب يتدربون، يحملون

أسلحة ومظلّة) ونشرتان، وفي وسط كلّ ذلك عُلّقت قصاصتا جريدة كتبت عليهما قصيدة لياروميل. وقد أحاط بتلك القصاصتين خطّ أحمر بشكل بديع، فبدتا كما لو أنهما أهمّ ما في اللوحة الجداريّة.

«ما رأيك؟»، سأل ابن البوّاب، فصمت ياروميل، لكنه كان مسروراً. إنّها المرّة الأولى التي يرى فيها قصيدة من قصائده تعيش حياة خاصة ومستقلّة عنه.

أمسكه ابن البوّاب من ذراعه، وقاده إلى مكتبه من جديد. «أرأيت، لعلّك لم تكن تظنّ بأن رجال البوليس يقرأون القصائد هم أيضاً، قال ضاحكاً.

- لِم لا؟« قال ياروميل وقد راقه ألا تقرأ قصائده العوانس، بل رجال يتمنطقون بمسدسات. لم لا؟ هناك فرق بين رجال الشرطة المعاصرين ومرتزقة الجمهورية البرجوازية.

- قد تظنّ أنّ الشعر لا يناسب رجال الشرطة، لكن ذلك غير صحيح». استطرد ابن البواب في فكرته.

واسترسل ياروميل بدوره في فكرته: «يضاف إلى هذا أنّ شعراء اليوم ليسوا مثل شعراء الماضي. لم يعودوا إناثاً صغيرة مدللة».

وتابع ابن البواب خيط أفكاره: «إن صعوبة مهنتنا بالتحديد (ولن تستطيع تخيّل مدى صعوبتها)، تجعلنا أحوج إلى شيء رقيق. من دون هذا، هناك أيّام تنفذ فيها قدرتنا على تحمّل ما نحن مجبرون على فعله هنا».

بعد ذلك اقترح عليه (لأنّ وقت عمله كان قد شارف على النهاية) الجلوس في المقهى المقابل لبناية الأمن الوطني. وشربا كأسين أو ثلاث كؤوس جعة كبيرة. «لا يقضي المرء كلّ وقته في العبث، استطرد ابن البواب وهو يحمل في يده قدحاً كبيراً من الجعة. أتذكر ما قلته لك

في لقائنا الأخير بخصوص ذلك اليهودي؟ هو الآن في السجن. إنّه وغد».

لم يكن ياروميل يعلم أنّ ذلك الشخص الأسمر الذي كان يشرف على مركز الشبيبة الماركسية قد اعتقل. كان يشتبه بالتأكيد في حصول بعض الاعتقالات، لكنّه لم يكن يعلم أن الناس، حتّى الشيوعيين منهم، يعتقلون بعشرات الآلاف، وأنّهم كانوا يعذّبون من أجل أخطاء وهميّة في الغالب. لم يُبد أي ردّ غير حركة استغراب لا تعبّر عن أي موقف، لكنه أظهر مع ذلك شيئاً من الذهول والتعاطف إلى حدّ أنّ ابن البوّاب اضطرّ إلى أن يقول بحدّة: «لا محلّ للعواطف في مثل هذه الأمور».

وارتعب ياروميل من كون ابن البوّاب يفلت منه من جديد، وأنه متقدم عليه. «لا تستغرب من إشفاقي عليه، إنّه أمر طبيعي. لكنك على حقّ، فالعواطف يمكن أن تكلّفنا ثمناً غالياً.

- باهظاً جداً، قال ابن البوّاب.

- لا أحد منّا يرغب في أن يكون قاسياً، قال ياروميل.

- بالتأكيد، أجاب ابن البوّاب.

- ستكون أكبر قسوة هي عدم امتلاك الجرأة على مواجهة قسوة القساة بقسوة، قال ياروميل.

- أجل، قال ابن البوّاب.

- لا حريّة لأعداء الحريّة. أعلم أنّه أمر قاس، ولكن ينبغي أن تجري الأمور هكذا. بإمكاني أن أقول لك أموراً كثيرة بهذا الشأن، لكن لا أستطيع ولا ينبغي أن أفعل. كلّ هذه الأمور هي أمور سريّة يا صديقي. فأنا لا أستطيع الخوض في ما أفعل هنا حتّى مع زوجتي.

- أعلم، قال ياروميل. أنا أتفهّم الأمر». ومن جديد غبط رفيقَ

دراسته القديم على هذه المهنة الرّجوليّة، وعلى هذا السر وهذه الزوجة، وأنه قد يخفي عنها بعض الأسرار، وأنّها ملزمة بقبوله رغم ذلك. غبِطه على حياته الواقعيّة التي يتجاوزه جمالها القاسي (وقسوتها الجميلة). (لم يفهم سبب اعتقال الشخص الأسمر، ولم يكن يعلم إلا شيئاً واحداً، أنّ اعتقاله أمر ضروري). غبطه على حياته الواقعيّة (وهو أمر أدركه بمرارة أمام رفيق دراسته القديم الذي كان في مثل سنّه) التي لم يكن قد دخلها هو بعد.

وبينما كان ياروميل يفكّر بغيرة، كان ابن البوّاب ينظر في عينيه (كانت شفتاه منفرجتين قليلاً وكانتا تبسمان ببلادة) وشرع في إنشاد الأبيات التي علّقها على الجداريّة. كان يحفظ القصيدة عن ظهر قلب، ولم يرتكب في استظهارها أيّ خطأ. ولم يعد ياروميل يدري كيف يتصرّف (كان رفيق دراسته القديم ينظر إليه ولا يحوّل عنه عينيه)، وتورّد وجهه (وشعر بسخافة التأويل الساذج لرفيقه القديم)، لكن الفخر البهيج الذي ساوره كان أقوى من شعوره بالارتباك: إنّ ابن البواب يحفظ أشعاره ويحبّها! لقد دخلت أشعارُه إذاً عالم الناس قبله وعوضاً عنه، كما لو كانت رسله أو دورياته العسكرية الاستطلاعية! واغرورقت عيناه بدموع الاعتداد بالذات، فانتابه شعور بالخجل، ونكس رأسه.

أنهى ابن البواب إنشاد الأبيات ومضى يحدّق في عيني ياروميل، ثم أخبره بأنّ الشرطيين الشباب قد استفادوا من تدريب في فيلا واسعة فخمة تقع في ضواحي براغ، وأنهم يدعون أحياناً شخصيات مهمّة للسهرة، وينظّمون نقاشاً معها، «ونحن نرغب أيضاً في تنظيم أمسيّة شعرية كبيرة ذات يوم أحد، نستدعي لها بعض الشعراء».

ثم شربا كوباً من الجعة، فقال ياروميل: «إن تنظيم الشرطة لأمسية شعرية لأمر محمود حقّاً.

- ولِم لا تفعل الشرطة ذلك؟

- بالطبع، لِم لا؟ قال ياروميل. فالشرطة والشّعر يتوافقان أكثر مما يظنّ بعضهم.

- ولِم لا يتوافقان؟ قال ابن البوّاب.

- ولِم لا؟ قال ياروميل.

- أجل، لِم لا؟» قال ابن البوّاب، وأعلن أنه يرغب في رؤية ياروميل بين الشعراء المدعوّين.

اعترض ياروميل، لكنه انتهى إلى القبول بطيب خاطر. حسناً! فإذا كان الأدب يرفض أن يمدّ يده الواهية (السقيمة) لأشعاره، فها هي الحياة بنفسها تمدّ له يدها (الخشنة والصارمة).

6

لننظر قليلاً إلى ياروميل الجالس أمام قدح من الجعة قبالة ابن البوّاب. خلفه يمتدّ عالم طفولته المغلق بعيداً، وأمامه يمتدّ عالم الأفعال الذي يجسده رفيق دراسته القديم، وهو عالم غريب عنه ومخيف، عالم طالما صبا إليه، ولكن عبثاً.

إنّ هذه اللوحة تعبّر عن الوضعية الأساسية لعدم النضج، وما الغنائية إلا محاولة لمواجهة هذه الوضعيّة: فالإنسان المطرود من سياج الطفولة الواقي يرغب في اقتحام العالم، لكن خوفه يدفعه إلى صنع عالم اصطناعي تعويضي بواسطة أشعاره، فيحيط نفسه بتلك الأشعار كما تحيط الكواكب بالشمس، ويحتلّ مركز عالم صغير لا شيء فيه غريباً، يحسّ داخله بالألفة على غرار الطّفل في بطن أمه، لأنّ كلّ شيء هنالك مقدود من مادة روحه. وهو يستطيع هناك أن يفعل كلّ ما

يتعذّر عليه فعله في **الخارج**. هناك يستطيع، مثل الطالب وولكر، أن يسير بين حشود العمال من أجل القيام بالثّورة، **ويجلد عشيقاته** الصغيرات كما يفعل رامبو الصبي، لأنّ هذه الحشود، وهاته العشيقات لم تُقدد من المادة العدائية لعالم غريب، بل من مادة أحلامه الخاصة. **فهي** إذاً ليست غير ذاته، وهي لا تقطع مع وحدة العالم الذي أنشأه لنفسه.

لعلكم تعرفون قصيدة بيري أورتن الجميلة حول الطّفل الذي كان سعيداً في بطن أمّه، والذي شعر بميلاده كما لو كان موتاً رهيباً، **موت مليء بالأنوار والأوجه المرعبة**، فيتوق إلى التراجع إلى الخلف، إلى داخل بطن أمه، إلى الخلف حيث العطر البالغ النعومة.

يشعر الشّاب الذي لم ينضج لمدة طويلة بحنين إلى أمن ووحدة هذا العالم الذي كان يشغله بمفرده عندما كان في بطن أمه، ويساوره القلق (أو الغضب) نحو نسبيّة عالم الرّاشدين الذي يبتلعه كقطرة وسط محيط من الأغيار. هذا هو سبب كون الشباب أحاديين[1] متحمّسين، ورسل المطلق؛ ولهذا السبب ينسج الشّاعر عالماً خاصاً لقصائده؛ ولهذا ينادي الثوريّ الشّاب بعالم جديد تماماً، مؤلّف من فكرة واحدة. لهذا السّبب لا يقبلون الحلول الوسطى لا في الحبّ ولا في السياسة. فالطالب المتمرّد يطالب عبر التاريخ **بكل شيء أو لا شيء**، وقد غضب فيكتور هوغو عندما كان في العشرين من عمره عندما رأى خطيبته «آديل فوشي» ترفع تنّورتها عند رصيف موحِل، فبدا كعبها. **يبدو لي أن الحشمة أثمن من تنورة**، كتب لها معاتباً في رسالة قاسية. ثم قال مهدّداً: **احترسي مما أقوله لك هنا إذا شئت ألا تدفعيني**

(1) monistes: (الأحادية monisme هي القول بأن الحقيقة كلٌّ عضويٌّ واحدٌ).

لصفع قليل الأدب الذي يتجرّأ على الالتفات نحوك!

لو سمع عالم الراشدين هذا التّهديد المثير للشفقة لانفجر ضاحكاً. لقد تأذّى الشّاعر من خيانة كعب العشيقة، ومن ضحك الحشود، وبذلك تبدأ دراما الشعر والعالم.

عالم الراشدين يدرك بأنّ المطلق مجرّد سراب، وأنّ لا شيء في الإنسان عظيم وأبدي، وأنّه من الطبيعي أن تنام الأخت والأخ في الغرفة نفسها، ولكن ما أشدّ تعذيب ياروميل لنفسه! فقد أخبرته النّمشاء بأنّ أخاها سيزور براغ، وأنّه سينزل عندها لأسبوع، بل طلبت منه ألا يزورها خلال هذه المدّة، وهو شيء أكبر من أن يطيقه، فثار صارخاً: إنّه غير قادر على أن يقبل بالانقطاع عن عشيقته لمدّة أسبوع بسبب شخص (كان ينعته بـ«شخص» باستعلاء متغطرس)!

«لماذا تلومني؟ ردّت النمشاء بحزم. فأنت أكبر منّي سنّاً، ومع ذلك فنحن نلتقي دائماً في بيتي، ولم نلتق في بيتك قطّ!».

كان ياروميل يدرك أنّ النمشاء على حقّ، فتضاعف إحساسه بالمرارة، وشعر بالخزي مرّة أخرى بسبب عدم استقلاله. وفي اليوم نفسه أعلن لماما (بتصميم لا عهد له به)، وقد أعماه الغضب، بأنّه سيدعو عشيقته للبيت لأنّه لا يستطيع الانفراد بها في مكان آخر.

ما أشدّ شبه الطّفل بأمه! فكلاهما يحنّ إلى فردوس من الوحدة والانسجام. هو يتوق إلى العثور من جديد على «العطر الناعم» لأحشاء الأم، وهي تتوق إلى أن تظل (دائماً وأبداً) ذلك العطر الناعم. وبينما كان ابنها ينضج، كانت هي تسعى لأن تحيط به كطوق أثيري. كانت تتبنّى كلّ آرائه: تعشق الفنّ المعاصر، وتطالب بالشيوعيّة، وكانت تثق في مجد ابنها، وتسخط على رياء الأساتذة الذين كانوا يقولون شيئاً في

يوم، وغيره في غده. كانت تريد أن تظلّ محيطة به دائماً كالسماء. كانت تريد أن تكون دائماً من مادّته نفسها.

لكن كيف لها، وهي رسول الوحدة المتناغمة، أن تقبل بالمادة الغريبة لامرأة أخرى؟

قرأ ياروميل علامات الرّفض على محيّا أمّه، فصار أكثر عناداً. أجل، كان يتوق إلى العودة إلى «العطر الناعم»، ويبحث عن العالم الأمومي القديم، لكنه لم يعد منذ زمن بعيد يبحث عنه في أمّه، بل أضحت هي التي تعيق هذا البحث عن الأمّ المفقودة.

أدركت أن ابنها لن يخضع، فاستسلمت. ووجد ياروميل نفسه في غرفته وحيداً مع النمشاء لأول مرة، وهو أمر كان سيكون محموداً لولا أنهما كانا بالغي التوتّر معاً. فماما ذهبت إلى السينما بالتّأكيد، لكنّها ظلت معهما باستمرار. كان يتهيّأ لهما بأنّها تتنصّت عليهما، فكانا يتحدّثان بصوت منخفض كثيراً عمّا اعتادا. ولما همّ ياروميل بضمّ النمشاء بين ذراعيه، شعر بجسده بارداً، وأدرك أنّه يحسن به ألا يلحّ. تحدّثا إذاً بنوع من الضيق عن أشياء كثيرة من دون أن يتوقفا عن مراقبة رقّاص الساعة الذي كان ينبئهما بعودة الأمّ المرتقبة. كان من المستحيل عليهما الخروج من غرفة ياروميل من دون المرور أمام غرفتها، ولم تكن النمشاء ترغب في لقائها مهما كلف الثمن، ولذلك انصرفت قبل عودتها بنصف ساعة تاركة ياروميل معكّر المزاج.

لم يثبط هذا الفشل من عزيمته، بل زاده إصراراً. وفهم أنّ وضعيته في البيت الذي يعيش فيه كانت لا تطاق، لأنه لم يكن يسكن في بيته، بل في بيت أمّه. وأيقظت هذه الملاحظة في نفسه مقاومة عنيدة، إذ دعا من جديد عشيقته، واستقبلها هذه المرّة بثرثرة مرحة توخّى منها التغلّب على القلق الذي شلّهما في المرّة السابقة. بل لقد

هيّأ قنينة نبيذ على المائدة. وبما أنهما لم يتعوّدا على الكحول، فسرعان ما خيّم عليهما جوّ نفسي أنساهما ظلّ الأمّ الحاضر معهما باستمرار.

وخلال أسبوع بكامله، كانت لا تدخل إلى البيت إلا في ساعة متأخّرة كما كان يتمنّى ياروميل، بل أكثر ممّا كان يتمنى. وصارت تتغيّب عن البيت حتّى في الأيّام التي لا يطلب منها ذلك. ولم يكن ذلك بمحض إرادتها، كما أنّه لم يكن تنازلاً مقصوداً من جانبها. كان الأمر تعبيراً عن احتجاج. فقد كانت ترغب من خلال عودتها المتأخّرة إلى البيت الاحتجاج بطريقة مثاليّة على قسوة ابنها. كانت تريد أن تظهر له بأنّه يتصرف كما لو كان هو صاحب البيت، وأنّها لم تعد فيه غير زائرة، ليس من حقها الجلوس على الأريكة في غرفتها والقراءة عندما تعود من العمل متعبة.

وخلال هذه الأمسيّات الطويلة التي كانت تتغيّب فيها عن البيت، لم تكن لها مع الأسف علاقة مع أيّ رجل يمكن أن تزوره. فحتّى زميلها الذي كان في الماضي يتحرّش بها، عدل عن إصراره غير المجدي. فكانت تذهب إذاً إلى السينما وإلى المسرح. وحاولت أن تبعث علاقتها ببعض الصديقات (وإن كان نجاحها في ذلك ضئيلاً) اللواتي كان النسيان قد طواهنّ تقريباً؛ وخامرها شعور بالمرارة، شعور امرأة عمد ابنها إلى طردها من بيتها بعدما فقدت والديها وزوجها. كانت جالسة في غرفة مظلمة، وعلى بعد منها على الشاشة، يتبادل غريبان القبل، فانهمرت الدموع على خدّيها.

ذات يوم عادت إلى البيت قبل الموعد الذي تعوّدت العودة فيه وقد عقدت العزم على إظهار الانكسار، وعدم الردّ على تحيّة ابنها. وما كادت تدخل غرفتها وتغلق الباب، حتّى صعد الدّم إلى رأسها. فقد

كانت تصلها من غرفة ابنها التي لم تكن تفصلها عنها سوى بضعة أمتار، أنفاس ابنها اللاهثة وقد اختلطت بدمدمة نسائية.

تسمّرت في مكانها، وأدركت في الآن نفسه أنّها لا تستطيع المكوث هناك من دون فعل شيء وهي تسمع تأوّهات الجماع، لأنّها كانت تشعر كما لو كانت بجوارهما، تحدّق فيهما (وفي هذه اللحظة رأتهما بذهنها بوضوح تام)، فلم تعد تطيق ذلك حقّاً. واستبدّت بها موجة غضب كانت من القوّة بحيث إنّها سرعان ما أشعرتها بعجزها، فلم تكن تستطيع لا الرّكز برجليها ولا الصراخ ولا تكسير قطعة أثاث، ولا الدخول إلى غرفة ياروميل وضربهما. لم يكن بوسعها إلا أن تمكث مسمّرة في غرفتها، وأن تنصت لضجّتهما.

في تلك اللحظة اقترن ما بقي لها من بصيص العقل بهذه النوبة من الغضب التي انتابتها في ضرب من الإلهام المفاجئ: وما إن تعالت تأوهات النمشاء من جديد في الغرفة المجاورة، حتّى صاحت هي بصوت مفعم بخوف متلهّف: «ياروميل، يا إلهي، ماذا حدث لرفيقتك؟».

وهدأت التأوّهات في الغرفة المجاورة فوراً، فأسرعت ماما نحو خزانة الدواء، وتناولت منها قارورة صغيرة، ثم جرت نحو باب غرفة ياروميل، وسحبت المقبض، لكن الباب كان موصداً بالمفتاح. «يا إلهي، لقد أرعبتماني، ماذا جرى؟ ماذا وقع للآنسة؟».

كان ياروميل يمسك بين ذراعيه جسد النمشاء المرتعش مثل ورقة، وقال: «لا شيء...

- هل تشعر صديقتك بتشنّجات؟

- نعم، إنّها تشعر بذلك... أجابها.

- افتح الباب، لقد أحضرت لها دواء عبارة عن قطرات»، قالت ماما، وسحبت مقبض الباب المغلق من جديد.

«انتظري، قال الابن، ونهض مسرعاً.

- إن التّشنجات شيء فظيع، قالت ماما.

- انتظري لحظة، قال ياروميل، وارتدى سرواله وقميصه بسرعة، وسحب الملاءة على الفتاة.

- أليس اضطراباً في المعدة، سألت ماما من خلف الباب.

- نعم، قال ياروميل وقد وارب الباب قليلاً لكي يتناول قارورة الدواء.

- أفسح الباب لأدخل»، قالت ماما. كانت نوبة اهتياج غريبة تدفعها إلى الأمام، ولم تفلح محاولات الابن في صدّها، إذ نجحت في التسلل إلى الغرفة. كان أول شيء أثار انتباهها هو حمّالة صدر مرمية على كرسي مع بعض الألبسة الداخلية النسائية. ثم لمحت الفتاة مكوّمة تحت الملاءة وقد شحب وجهها، كما لو أنّها كانت مصابة فعلاً بتوعّك.

والآن لم يعد بإمكانها التراجع، فجلست بقربها: «ماذا أصابك؟ لقد دخلت إلى البيت، فسمعت تأوّهاتك يا صغيرتي...»، ثم سكبت عشرين قطرة على قطعة سكّر؛ «إنني أعرف هذه التشنّجات. خذي هذا، ستتحسّن حالتك بسرعة...»، وقرّبت قطعة السّكر من شفتي النمشاء، ففتحت الفتاة فمها باستسلام، وقرّبته من قطعة السكر مثلما كانت تفتحته قبل قليل وتقربه من شفتي ياروميل.

اقتحمت غرفة ابنها وقد انتابتها حالة انتشاء من الغضب، ولكنها في هذه اللحظة لم تعد تشعر إلا بالانتشاء وحده: كانت تنظر إلى ذلك

الفم الصغير الذي ينفتح بلطف، وسرعان ما استبدّت بها رغبة جامحة في إزاحة الملاءة عن جسد الفتاة النمشاء لتبدو أمامها عارية، الرغبة في أن تقتحم حميمية ذلك العالم المغلق الذي شكّلته النمشاء وياروميل، الرغبة في أن تلمس ما كان يلمس، وأن تعلنه عالمها، في أن تحتلّه، في أن تدخل هذين الجسدين في طوقها الأثيري، الرغبة في أن تتسلل من خلال عريهما الذي لم يكن مخفيّاً بما فيه الكفاية (لم يغب عنها أنّ كيلوت ياروميل الداخلي الرياضي كان مرمياً على الأرض)، الرغبة في أن تنزلق بينهما بشكل بريء، كما لو أنّ الأمر كان يتعلّق فعلاً باضطراب في المعدة، في أن تكون معهما مثلما كانت تفعل مع ياروميل لمّا كانت ترضعه من ثديها العاري، في أن تلج عبر ممرّ البراءة الغامضة هذا إلى عالم لهوهما ومداعباتهما، في أن تكون بمثابة سماء تحيط بجسديهما العاريين، في أن تكون معهما. . .

ثم جزعت من اضطرابها هي. ونصحت الفتاة بالتنفس بعمق، ثم انسحبت إلى غرفتها.

7

كانت ثمّة حافلة صغيرة مركونة بجوار مبنى الأمن، وكان الشعراء ينتظرون السائق. كان بينهم رجلان من أفراد الشرطة، هما منظّما الأمسية الثقافية، وكان بينهم بالطبع ياروميل. تعرّف إلى بعض الشعراء (مثل الستيني الذي أنشد بعض القصائد عن الشباب قبل ذلك خلال اللقاء الذي نظّمته الكلية)، لكنّه لم يجرؤ على التحدّث لأحد. وهدأت مخاوفه قليلاً، لأنّ المجلة الأدبية كانت قد نشرت قبل أيّام خمساً من قصائده. وكان يرى في ذلك تأكيداً رسمياً لحقّه في لقب شاعر. وحتّى

يكون مستعدّاً لكل الاحتمالات، فقد وضع في جيب سترته الداخلي نسخة من المجلّة، وهو ما جعل صدره يبدو من جهة ذكورياً ومسطحاً، ومن جهة أخرى أنثوياً وناتئاً.

حَضَر السائق، فصعد الشعراء (وكان عددهم أحد عشر بمن فيهم ياروميل) إلى الحافلة. وبعد ساعة من السّير، توقّفت الحافلة أمام منتجع بديع، فنزل الشعراء، وأراهم المنظمون النّهر والحديقة والفيلا، ثم رافقوهم لزيارة قاعات الدّرس، والصالة الواسعة التي ستشهد الأمسية الرّسمية بعد قليل. وأجبروهم على إلقاء نظرة على الغرف التي تضم ثلاثة أسرّة حيث يقطن المتدرّبون (الذين فوجئوا بالزيارة وهم في غمرة انشغالاتهم المعتادة، فقاموا لتحيّة الشعراء تحيّة عسكرية بالأدب نفسه الذي يُظهرونه حين يتعلّق الأمر بمراقبة حسن النظام في الغرف)، وقادوهم في الأخير إلى مكتب الرئيس. كانت تنتظرهم ساندويتشات وقنينتان من النبيذ هناك، كما وجدوا الرئيس في انتظارهم. وكما لو أن كلّ هذا لم يكن كافياً، فقد وجدوا في انتظارهم أيضاً امرأة حسناء. وبعد أن صافحوا الرئيس واحداً واحداً وهم يغمغمون بأسمائهم، قدّم لهم الرئيس المرأة الشابة: «إنها منشّطة نادينا السينمائي»، ثم مضى يشرح للشعراء الأحد عشر (الذين صافحوا المرأة الشّابة الواحد تلو الآخر) بأنّ الشرطة الشعبية تتوفّر على ناد للأعمال وأنّها تشارك في أنشطته الثقافية المكثّفة، وأنهم يملكون مسرحاً للهواة، وفرقة كورالية هاوية، وأنهم أسسوا نادياً سينمائياً تنشطه هذه الشّابة التي كانت طالبة في معهد الدراسات العليا السينمائية، وأنّها على قدر كبير من اللطف بحيث تتكلّف أيضاً بمساعدة أفراد الشرطة الشباب. علاوة على هذا فهم يتوفّرون هنا على أفضل الظروف: كاميرا من النوع الممتاز، أنواع مختلفة من الكشّافات الضوئية، ويتوفرون بالخصوص على شباب

متحمّس، رغم أنّ الرئيس لم يستطع أن يقول لهم إن كانوا يهتمون بالسينما أكثر أم بالمنشطة.

وبعدما صافحت كلّ الشعراء، أومأت المرأة لشابّين كانا يقفان بجوار الكشافات الكبيرة، ومضى الرئيس والشعراء يلوكون سندويتشاتهم تحت الأضواء القويّة. وقد بذل الرئيس قصارى جهده لكي تبدو أحاديثه معهم طبيعية، ولم تكن تقاطعها سوى أوامر المرأة بنقل الكشافات، وكذا صرير الكاميرا الخفيف. بعد ذلك شكر الرئيس الشعراء ثم نظر إلى ساعته وقال إنّ الجمهور ينتظرهم بفارغ الصبر.

وقال لهم أحد المنظمين: «رفاقي الشعراء، خذوا أماكنكم»، ثمّ تلا الأسماء التي دوّنها على قطعة من الورق. اصطف الشعراء، ولما أومأ إليهم المنظّم صعدوا إلى المنصة. كانت تحتلّ المنصة مائدة طويلة وكراسٍ ولوحات كُتبت عليها أسماء الشعراء، وتشير للمكان المخصص لكلّ منهم. وما إن جلسوا على الكراسي حتّى دوّت التصفيقات في الصالة (التي كانت مملوءة حتى آخرها).

كانت تلك هي المرّة الأولى التي يظهر فيها ياروميل أمام الجمهور. وقد غمره شعور بالانتشاء لازمه إلى نهاية الأمسية. ومضى كلّ شيء على خير ما يرام. فبعد أن جلس الشعراء في أماكنهم، تقدّم أحد المنظمين من منضدة وضعت عند طرف المائدة، ورحّب بالشعراء الأحد عشر، ثم راح يقدّمهم، وكلّما نطق باسم أحدهم، يقف الشاعر المقصود، ويحيّي الجمهور الذي يصفّق له. قام ياروميل لما نُطق اسمه، وحيّي، وأذهلته حرارة التصفيقات إلى حدّ أنّه لم يلاحظ منذ اللحظة الأولى ابن الحارس الذي كان يجلس في الصف الأمامي وهو يومئ له. أومأ له بدوره، فأشعرته هذه الإشارة التي قام بها فوق المنصّة على مرأى من الجميع بفتنة خادعة، بحيث أشار خلال الأمسية

إلى رفيقه عدّة مرّات كمن يشعر على المنصة بالارتياح نفسه الذي يشعر به في بيته.

كان الشعراء يجلسون بحسب الترتيب الأبجدي، وكان ياروميل يجلس بجوار الشّاعر الستيني: «يا لها من مفاجأة يا صديقي، لم أكن أعلم أنّك أنت! نشرتَ قصائد مؤخّراً في إحدى المجلات!»، ابتسم ياروميل بأدب، فاستطرد الشاعر: «لقد حفظت اسمك، إنّها أشعار ممتازة، سررت بها كثيراً!». لكن المنظّم في هذه الأثناء تناول الكلمة، ودعا الشعراء إلى القيام للميكروفون بالتتابع بحسب الترتيب الأبجدي، لإنشاد بعض قصائدهم الأخيرة.

كان الشعراء إذاً ينهضون إلى الميكروفون، وينشدون قصائدهم، فيفوزون بالتصفيقات ثم يعودون إلى أماكنهم. وظلّ ياروميل ينتظر دوره بقلق. كان يخشى أن يتلعثم، وألا يتكلم بالنبرة المطلوبة. كان خائفاً من كلّ شيء، لكنه قام بعد ذلك، وأصابه ما يشبه الانبهار، ولم يكن أمامه الوقت حتّى للتفكير، وشرع في الإنشاد، وما كاد ينشد بعض الأبيات، حتّى استعاد الثقة في نفسه. وكانت التصفيقات التي تلت قصيدته الأولى أطول مما تردّد في الصالة إلى حدود تلك اللحظة.

ومنحته تلك التصفيقات جرأة أكبر، فأنشد قصيدته الثانية بثقة أوفر من القصيدة الأولى، فلم يساوره أي ارتباك لمّا أُشعل الكشافان بقربه وغمراه بالنور، وشرعت الكاميرا تهدر على بعد عشرة أمتار منه. وتظاهر بعدم ملاحظة شيء، ولم يبد على أنشاده أيّ اضطراب، بل تمكّن من رفع عينيه عن الورقة، والنظر ليس إلى فضاء الصالة المبهم، بل إلى نقطة جليّة تماماً حيث تجلس المخرجة السينمائية الجميلة (على بعد خطوات من الكاميرا). ثم دوّت بعض التصفيقات، وتلا ياروميل قصيدتين أخريين وهو يسمع هدير الكاميرا، وينظر إلى وجه المخرجة

السينمائية، ثم حيّا الجمهور وعاد إلى مكانه، وفي هذه اللحظة قام الشّاعر الستيني من مقعده، وانحنى قليلاً بإجلال إلى الوراء، وفتح ذراعيه وأغلقهما على كتفي ياروميل: «إنك شاعر حقيقيّ يا صديقي، إنك شاعر!»، وبما أنّ التصفيقات لم تتوقّف، استدار هو نحو الصالة، وانحنى رافعاً يده.

وحين انتهى الشّاعر الحادي عشر من الإنشاد، صعد المنظّم ثانية إلى المنصة، وشكر كلّ الشعراء، وأعلن أنّه بعد وقفة قصيرة، بإمكان من شاء العودة إلى القاعة نفسها للمناقشة مع الشعراء. «هذه المناقشة ليست إجبارية، الذين يهمّهم الأمر وحدهم مدعوون للمشاركة فيها».

شعر ياروميل بالانتشاء، إذ كان كلّ الناس يشدّون على يده ويتجمعون حوله. وقدّم له أحد الشعراء نفسه بوصفه قارئاً لإحدى دور النشر، واستغرب من كون ياروميل ليس له أيّ ديوان منشور، وطلب منه أحد دواوينه. ودعاه آخر بشكل ودود للمشاركة في لقاء ينظّمه اتحاد الطلاب. ولحق به ابن البوّاب طبعاً، ولم يتركه لحظة، مظهراً للجميع بأنهما صديقان منذ الصغر، ثم اقترب منه الرئيس نفسه، وقال: «يتهيأ لي أنّ إكليل النصر من نصيب الشباب اليوم!».

ثم أعلن، وهو يستدير نحو الشعراء الآخرين، عن أسفه لكونه لن يتمكن من حضور المناقشة لأنه مضطر لحضور الحفل الذي ينظّمه المتدرّبون بالمدرسة في القاعة المجاورة مباشرة بعد القراءات الشعرية. ثم أضاف أن العديد من فتيات القرى المجاورة جئن بهذه المناسبة، لأنّ أفراد الشرطة معروفون بكونهم أزيار نساء. «أشكركم يا أصدقائي على أشعاركم الجميلة، وآمل ألا تكون المرّة الأخيرة التي نراكم فيها!»، ثم شدّ على أيذي الشعراء، وانصرف إلى القاعة المجاورة التي كانت تنبعث منها موسيقى نحاسية كما لو كانت دعوة إلى الرقص.

ووجد الشعراء أنفسهم بمفردهم قرب منصة القاعة التي كانت تتردّد فيها قبل قليل تصفيقات مدويّة، وارتقى أحد المنظّمين المنصة، وأعلن: «رفاقي الشعراء، لقد انتهت الاستراحة، وسأعطي الكلمة من جديد لضيوفنا. أطلب ممّن يرغبون في المشاركة في المناقشة مع الرفاق الشعراء أن يجلسوا».

التحق الشعراء بأماكنهم على المنصة، وهبّ نفر من الحاضرين إلى الجلوس في الأسفل قبالتهم في الصفّ الأول من الصالة الفارغة: وكان من بينهم ابن البوّاب والمنظمان اللذان رافقا الشعراء في الحافلة، وكذلك رجل مسن برجل اصطناعية وعكّازة، وأشخاص آخرون ليس فيهم ما يلفت الانتباه، بالإضافة إلى امرأتين، تشارف إحداهما على الخمسين (راقنة على الغالب)، والثانية هي المخرجة السينمائية التي انتهت من التصوير، وهي الآن تحدّق بعينيها الهادئتين في الشعراء. ولم يكن حضور المرأة الجميلة أقل لفتاً لانتباه الشعراء وأقل إثارة لهم من الموسيقى المنبعثة من القاعة المجاورة، والتي كانت تتعالى ويزداد إغراؤها أكثر فأكثر.

كان عدد أفراد الصفين المتقابلين متساوياً تقريباً من حيث العدد، ويوحي بفريقين لكرة القدم، وقال ياروميل في نفسه إنّ الصمت المخيّم على القاعة هو الصمت الذي يسبق المواجهة. وبما أن هذا الصمت كان قد دام منذ ثلاثين ثانية تقريباً، فقد قدّر أنّ الفريق الشعري يفقد النقط الأولى.

لكن ياروميل كان يستخفّ بأفراد فريقه. فخلال السنة، كان العديد منهم قد شارك في ما يناهز مائة مناقشة عامّة، بحيث صارت هذه المناقشات هي مجال نشاطهم الرئيسي، ومجال تخصّصهم وفنّهم. لنذكّر بهذا التفصيل التاريخي: كانت تلك المرحلة مرحلة المناقشات

واللقاءات. فقد كانت المؤسسات المختلفة والنوادي ولجان الحزب واتحاد الشباب تنظّم أمسيات تدعو إليها الرسامين والشعراء وعلماء الفلك أو رجال الاقتصاد من كلّ الأصناف. وكان منظمو هذه الأمسيات بعد ذلك ينقّطون على هذه المبادرات، ويكافئون تبعاً لذلك، لأنّ المرحلة كانت تتطلّب نشاطاً ثورياً، وهو نشاط لم يكن يمارس في الشوارع، بل كان يزدهر في الاجتماعات والمناقشات. وكان الرسامون والشعراء وعلماء الفلك ورجال الاقتصاد يشاركون في هذه الأمسيات بطيب خاطر، لأنّهم كانوا يبرهنون بذلك على أنّهم ليسوا متخصّصين ضيّقي الأفق، بل متخصّصون ثوريون مرتبطون بالشعب.

كان الشعراء إذاً يعرفون جيّداً الأسئلة التي يطرحها الجمهور، لأنّها تتكرر بانتظام مثير. كانوا متأكّدين من أنّ أحدهم سيسألهم: في أي سن نظمتم ديوانكم الأوّل؟ وكانوا يعلمون أيضاً أنّ أحدهم سيسألهم عمّن كان كاتبهم المفضّل، وأنّه كان عليهم أن يتوقّعوا أن يسألهم أحد من الجمهور، وهو يطمح لأن يبرز معرفته المكينة بالثقافة الماركسية: كيف تُعرِّف الواقعية الاشتراكية يا رفيقي؟ كانوا يعلمون أنّهم سيواجهون فضلاً عن الأسئلة دعوات للمحافظة على النظام لحثّهم على نظم مزيد من الأشعار: 1) حول مهنة أولئك الذين شاركوا في المناقشة، 2) حول الشباب، 3) حول قساوة ظروف العيش في المرحلة الرأسمالية، 4) حول الحبّ.

فالصمت الذي خيّم في البداية لم يكن نتيجة أيّ نوع من الارتباك، بل نتيجة الإهمال من جانب الشعراء الذي كانوا على معرفة جيّدة بمجريات الأمور؛ أو بالأحرى كان نتيجة سوء التنسيق، لأنّ الشعراء لم يسبق لهم أن شاركوا في نشاط نظّمته هذه الجهة، وأنّ كلّ واحد منهم كان يرغب في أن يترك المجال لغيره لكي يكون له السبق. وأخيراً تناول

الشّاعر الستيني الكلمة، وتكلّم بطلاقة وتفخيم، وبعد عشر دقائق من الارتجال، دعا الصفّ المقابل لأن يطرح بلا حرج ما شاء من الأسئلة. وهكذا تمكّن الشعراء من إبراز فصاحتهم وبراعتهم في لعبة جماعية مرتجلة، صارت منذ تلك اللحظة محكمة وبلا عيوب: فقد مضوا يتناوبون على الكلمة، ويتمّم بعضهم أقوال بعض، مزاوجين بين الجدّ والهزل. وبطبيعة الحال، طرحت كلّ الأسئلة الجوهرية، وأجيب عنها بكل الإجابات الجوهرية (فمن منهم لم يصغ باهتمام للشاعر الستيني يشرح عندما سئل عن الظروف التي أحاطت بنظم قصيدته الأولى، ومتى كان ذلك، كيف أنّه لولا القطة «متسو»، لما قيض له أن يصير شاعراً، لأنها هي التي ألهمته قصيدته الأولى في سن الخامسة من عمره؛ ثم مضى ينشد هذه القصيدة. وبما أن الصف المقابل لم يكن يدري ما إذا كان جاداً أم هازلاً، فقد كان هو أوّل من ضحك، لكي ينضمّ إليه بقيّة الحاضرين، الشعراء والجمهور، في ضحكة طويلة صادقة).

وكانت هناك أيضاً بطبيعة الحال دعوات إلى الانضباط. فقد وقف ابن البوّاب وأفاض في الحديث. أجل، لقد كانت الأمسية الشعرية رائعة، كما كانت كلّ القصائد من الطراز الرّفيع، لكن هل انتبه أحد إلى أنّه من ضمن الثلاث والثلاثين قصيدة على الأقل التي أُلقيت (لو قدّرنا أنّ كلّ شاعر تلا ثلاث قصائد على الأقل)، ليس فيها ولا قصيدة واحدة تدور حول هيئة الأمن الوطني، لا من قريب ولا من بعيد؟ ومع ذلك، هل يمكن أن نزعم أنّ الأمن الوطني يحتل في الحياة الوطنية مرتبة أقل من المرتبة الثالثة والثلاثين؟

بعد ذلك وقفت المرأة الخمسينية وقالت إنها تؤيّد تماماً ما قاله صديق ياروميل في الدراسة، لكن سؤالها مختلف تماماً: لماذا تندر قصائد الشعراء عن الحبّ في الوقت الراهن؟ وسُمعت ضحكات

مخنوقة بين الجمهور، فاسترسلت المرأة الخمسينية: فحتّى في النظام الاشتراكي يحبّ الناس ويقرأون بشغف عن الحبّ.

قام الشّاعر الستيني، ومال برأسه إلى الخلف وقال إنّ الرفيقة محقّة تماماً. أينبغي الخجل من الحبّ في النظام الاشتراكي؟ أفي الحبّ سوء؟ كان رجلاً مسناً، لكنه لم يكن يجد غضاضة في الاعتراف بأنّه عندما يرى نساء ترتدين فساتين صيفية شفافة تظهر أجسادهن الغضة الفاتنة، لا يتمالك نفسه، ويلتفت للنظر إليهنّ. فضجّ المستجوبون الأحد عشر بضحكة متواطئة، ممّا شجّع الشاعر فأردف قائلاً: ماذا عساه أن يقدّم لهؤلاء النّساء الشابات الجميلات؟ أيهديهنّ مطرقة ونبات هليون(*)، ربّما؟ وحين يدعوهنّ إلى بيته، أعليه أن يقدّم لهنّ مزهريّة ورد عليها منجل؟ البتّة، فهو يهديهن وروداً. فقصائد الغزل مثل الورود التي تهدى للنساء.

نعم، نعم، قالت المرأة الخمسينية بحماسة، مثنية على قول الشاعر، فأخرج ورقة من جيبه الداخلي، وجعل يقرأ قصيدة غزليّة طويلة.

نعم، نعم، إنّه شيء رائع، قالت المرأة الخمسينية، لكنّ أحد المنظّمين وقف وقال إن هذه الأبيات الشعرية جميلة بكلّ تأكيد، لكن، حتّى في القصائد الغزليّة، ينبغي أن يظهر بجلاء أن ناظمها شاعر اشتراكي.

لكن، كيف يكون ذلك جليّاً؟ سألت المرأة الخمسينية التي كانت لا تزال مفتونة برأس الشّاعر العجوز المائل إلى الخلف، وكذا بقصيدته.

(*) نبات من الفصيلة الزنبقية يكون عادة للزينة، وللأكل.

لزم ياروميل الصمت طول هذه الفترة، رغم أنّ كلّ الآخرين تناولوا الكلمة، وكان يدرك أنّ عليه هو الآخر أن يتناول الكلمة، وقدّر أن الوقت قد حان. كان الحديث يدور حول قضية طالما فكّر فيها منذ زمن بعيد، منذ العهد الذي كان يتردّد فيه على الرسّام، حين كان ينصت باستكانة لأحاديثه عن الفنّ المعاصر وعن العالم الجديد. وها هو الرّسام يتحدّث من جديد على لسان ياروميل، وها هو كلامه وصوته ينبعثان من جديد من خلال شفتيه!

ماذا قال؟ قال إنّ الطمع والاعتبارات الاجتماعية والأحكام المسبقة كانت تشوّه الحبّ في المجتمع القديم، بحيث لم يكن بوسعه أبداً أن يكون هو ذاته، بل لم يكن غير ظلّ لنفسه، وأن العصر الجديد هو الذي أعاد للإنسان إنسانيته بعد أن خلّصه من سلطة المال، ومن تأثير الأحكام المسبقة، وجعل الحبّ أعظم مما كان في الماضي. وبذلك فإن شعر الغزل الاشتراكي هو التعبير عن هذا الشعور العظيم المتحرّر.

شعر ياروميل بالرضا عمّا قال، وكان ينظر إلى عيني المخرجة السينمائية الواسعيتين، عينين سوداوين تحدّقان فيه، وخطر له أنّ عبارتي «الحب أعظم» و«الشعور المتحرّر» تزحفان من فمها إلى عينيها الواسعتين، كما لو كانتا قاربين شراعيين.

لكن بمجرّد ما أنهى كلامه، تبسم أحد الشعراء باستهزاء وقال: «أتظنّ حقّاً أنّ عاطفة الحبّ في قصائدك هي أقوى ممّا هي عليه في قصائد هاينريش هاينه[1]؟ وأنّ قصائد الحبّ لدى فكتور هوغو هي

---

(1) كريستيان يوهان هاينريش هاينه Christian Johann Heinrich Heine (1797-1856) يعدّ أحد أبرز الشعراء والصحافيين الألمان في القرن التاسع عشر.

سهلة عندك؟ أكان الحبّ عند ماشا أو عند نيرودا[1] مشوّهاً بالمال أو بالأحكام المسبقة؟».

وجد ياروميل نفسه في ورطة، إذ لم يعرف بما ينبغي أن يجيب. تورّد وجهه، ولمح أمامه عينين سوداوين واسعتين شاهدتين على هزيمته.

استقبلت المرأة الخمسينيّة أسئلة صديق ياروميل المتهكّمة بالرضا، وقالت: «ماذا تريد أن تغيّر في الحبّ يا رفيق؟ فالحبّ كان وسيظل دائماً كما هو إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها».

وتدخل المنظّم من جديد: «كلا، يا رفيقة، من الأكيد أنّ الأمر ليس كما تقولين!

– ليس هذا هو ما قصدت، قال الشاعر. لكن الفرق في شعر الغزل بين الأمس واليوم لا يرتبط بحدّة المشاعر.

– فبماذا يتعلق إذاً؟ سألت الخمسينية.

– إليك الفرق: في السابق كان الحبّ دائماً، حتّى أعظمه، وسيلة للهروب، أداة للإفلات من الحياة الاجتماعية البغيضة. أما الحبّ بالنسبة إلى الإنسان المعاصر فيرتبط بواجباته الاجتماعية، بعمله، بصراعه، وهذه تشكل كلّها شيئاً واحداً. وهنا تكمن جماليته **الجديدة**.

وأبدى الصف المقابل اتّفاقه مع حكم زميل ياروميل، لكنّه انفجر بضحكة مقيتة: «هذا الجمال، يا أصدقائي، لا جديد فيه. ألم يكن القدماء أيضاً يعيشون حياة كان فيها الحبّ منسجماً مع معركتهم الاجتماعية؟ فالعشيقان في قصيدة شيللي الشهيرة كانا معاً ثوريين، وماتا

---

(1) كاريل هينيك ماشا ويان نيرودا: شاعران تشيكيان من شعراء القرن التاسع عشر.

معاً في المحرقة. ولعل هذا هو ما تسمّيه حبّاً مقطوعاً عن الحياة الاجتماعية؟».

كان الأمر الأسوأ هو أن ابن البوّاب، على غرار ياروميل الذي أُفحِم، عجز بدوره عن الردّ، وهو ما أعطى الانطباع (وهو انطباع غير مقبول) بأنّ لا فرق بين الماضي والحاضر، وأنّ العالم الجديد لا وجود له. بعد ذلك قامت الخمسينية وسألت بابتسامة متشكّكة: «قل لي إذاً أين يكمن الفرق بين الحبّ في الماضي والحبّ اليوم؟».

وفي هذه اللحظة الحاسمة التي وجد الحاضرون أنفسهم في مأزق، تدخّل الرّجل ذو الرّجل الاصطناعية والعكازة الذي كان يتابع النقاش باهتمام طيلة الجلسة، وبنفاد صبر ظاهر مع ذلك. قام هذه المرّة وهو يعتمد بصلابة على أحد الكراسي وقال: «رفاقي الأعزاء، اسمحوا لي بأن أقدّم نفسي»، وسرعان ما اعترض عليه الجالسون في صفّه، صارخين بأنّه لا داعي لذلك، وأنّهم يعرفونه جيّداً. لكنّه قاطعهم: «أنا لا أقدّم نفسي لكم، بل للرّفاق الذين دعوناهم للمناقشة». وبما أنّه كان يعلم أنّ اسمه لا يعني شيئاً بالنسبة إلى الشعراء، عمد إلى سرد سيرته بإيجاز: فقد كان بوّاباً في هذه الفيلا منذ ما يناهز ثلاثين سنة، أيّ منذ عهد رجل الصناعة كوكفارا الذي اتخذ من الفيلا مسكنه الصيفي، وأنه كان هنالك أيضاً زمن الحرب لمّا اعتُقل رجل الصناعة، واستُعملت الفيلا منتجعاً صيفياً للغيستابو. وبعد الحرب صودرت الفيلا لحساب الحزب المسيحي، وقد استقرّت فيها اليوم الشرطة. «بعد كلّ ما شهدت، يمكن أن أقول إنّه ليست ثمّة حكومة اعتنت جيداً بالعمال كالحكومة الشيوعيّة». بطبيعة الحال، الأمور اليوم ليست مثالية: «ففي عهد رجل الصناعة كوكفارا، وفي عهد الغيستابو والحزب المسيحي، كان موقف الحافلة قبالة الفيلا». أجل، كان ذلك

ملائماً، وأنّه هو نفسه لم يكن يسير إلا بضع خطوات بين الموقف ومسكنه الذي كان في الطابق تحت الأرضي للفيلا. لكن جرى نقل الموقف إلى مكان أبعد بمائتي متر! سبق له أن احتجّ مراراً في الأمكنة التي يمكن الاحتجاج فيها، وكل احتجاجاته لم تأت بنتيجة. «قولوا لي لماذا؟ صرخ وهو يضرب الأرض بعكازته. أيلزم أن يكون الموقف بهذا البعد بعد أن آلت الفيلا للعمّال؟».

ردّ الجالسون في الصفّ الأوّل (وقد تردّدت نبرتهم بين نفاد الصبر والمرح) بأنّهم سبق وأن فسروا له مائة مرّة بأنّ الحافلة تقف الآن أمام المصنع الذي بُني في تلك الفترة.

أجاب الرّجل ذو الرّجل الاصطناعية بأنّه يعرف ذلك، وأنّه اقترح أن تتوقّف الحافلة في المكانين معاً.

ردّ عليه الجالسون في الصفّ الأول أنّ من التفاهة أن تتوقف الحافلة كلّ مائتي متر.

أغاظت كلمة «تفاهة» الرّجل ذا الرّجل الاصطناعية، وأعلن أنّه ليس من حقّ أيّ كان أن يتحدّث إليه بهذه الكيفيّة، وجعل يضرب الأرض بعكازته وقد امتقع لونه. ثم إنّ الأمر لم يكن صحيحاً، فبإمكان الحافلة أن تتوقّف في مواقف يفصل بينها مائتا متر. فهو يعلم أنّ مواقف الحافلة متقاربة في خطوط أخرى.

قام أحد المنظّمين وتلا على الرّجل ذي الرّجل الاصطناعية كلمة بكلمة (وهو أمر قام به مراراً) مرسوم الشركة التشيكوسلوفاكية للنقل الطرقي الذي يمنع صراحة المواقف التي تفصل بينها مسافات بهذا القصر.

أجاب الرّجل ذوْ الرّجل الاصطناعية بأنّه اقترح حلاً وسطاً، إذ بالإمكان وضع الموقف في منتصف المسافة بين الفيلا والمصنع.

لكن قيل له إن الموقف في هذه الحالة سيكون بعيداً بالنسبة إلى العمال والشرطة معاً.

دام النقاش عشرين دقيقة، وكان الشعراء يحاولون التدخل في الجدال، لكن الجمهور كان متحمّساً لهذا الموضوع الذي كانوا يعرفونه جيّداً، ومن ثمّة لم يتركوا لهم الكلمة. ولما جلس الرّجل ذو الرّجل الاصطناعية بعدما أقرفته مقاومة زملائه وقد ظهر عليه الضيق، عمّ الصمت أخيراً، لكن سرعان ما كسرته الموسيقى الآتية من القاعة المجاورة.

بعد ذلك صمت الجميع لهنيهة، ثم قام أحد المنظمين وشكر الشعراء على زيارتهم، وعلى المناقشة المفيدة. ثم قام الشّاعر الستيني، وقال باسم الضيوف بأنهم استفادوا كثيراً من المناقشة ومن الأفكار التي أبداها مضيفوهم، وأنّهم يشكرونهم على حفاوة الاستقبال.

وتناهى إلى أسماعهم من القاعة المجاورة صوت أحد المغنّين، وأحاط الجمهور بالرّجل ذي الرّجل الاصطناعية لكي يهدّئوا من روعه، وبقي الشعراء بمفردهم. وبعد لحظة التحق بهم ابن البوّاب والمنظمون الآخرون، ورافقوهم إلى الحافلة.

8

كانت الحافلة التي تقلّهم إلى براغ تضمّ، إضافةً إلى الشعراء، المخرجة السينمائية الحسناء. وراح الشعراء يحيطون بها، ويتنافسون على إثارة انتباهها. أما ياروميل فكان يجلس للأسف في مقعد بعيد عنها، بحيث لم يتمكن من المشاركة في هذه اللعبة، ومضى يفكّر في نمشائه، وفهم بما لا يدع مجالاً للشكّ بأنها كانت غاية في الذمامة.

ثمّ توقفت الحافلة في مكان ما وسط براغ، وقرّر بعض الشعراء أن يمضوا بعض اللحظات في إحدى الحانات، ورافقهم ياروميل والمخرجة السينمائية. جلسوا إلى مائدة كبيرة، وتجاذبوا أطراف الحديث وهم يشربون، ولما غادروا المطعم دعتهم المخرجة إلى بيتها. لكن لم يكن قد تبقّى منهم غير ياروميل والشاعر الستيني وقارئ دار النشر. جلسوا على الأرائك، في حجرة جميلة تقع في الطابق الأول من فيلا عصرية كانت تؤجّرها المرأة الشّابة تأجيراً من الباطن[1]. واستأنفوا الشرب من جديد.

أبدى الشّاعر العجوز اهتماماً منقطع النظير بالمخرجة السينمائية، إذ جلس بجانبها، وجعل يشيد بجمالها وينشدها أشعاره، ويرتجل فيها قصائد شعرية تتغزل بمفاتنها، ثم جثا على ركبتيه أمامها، وتناول يديها. أما قارئ دار النشر، فأقبل على ياروميل بهمّة لا تقلّ عن حماسة الشّاعر العجوز. من المؤكّد أنّه لم يشد بجماله، لكنه مضى يكرّر مرّات لا تحصى: «**إنك شاعر! إنك شاعر!**» (ولنلاحظ أنّه لما ينعت شاعر شخصاً بكونه شاعراً، فالأمر ليس نفسه لمّا ننعت مهندساً بالمهندس، أو فلاحاً بالفلاح، لأن الفلاح هو من يزرع الأرض، في حين أن الشّاعر ليس هو من يكتب أبياتاً شعرية، بل هو - ولنتذكر هذه الكلمة! - من **اصطفي** لكتابتها. والشاعر وحده هو من يستطيع أن يعرف بيقين هذه الموهبة، لأن - ولنتذكّر رسالة رامبو هذه - **كلّ الشعراء إخوة**، والأخ وحده هو من يستطيع أن يعرف علامة الانتماء إلى الأسرة).

---

(1) وهو أن يقوم المستأجر الأصلي بتأجير حقّه كاملاً أو جزءاً منه إلى آخر في مقابل أجرة متفق عليها بينهما.

كانت المخرجة السينمائية التي جثا الشّاعر الستيني أمامها وهو يمسك بيديها لا تحوّل نظرها عن ياروميل، ولم يلبث هو أن لاحظ ذلك. فتنته عيناها، فمضى هو بدوره لا يحوّل بصره عنها. ونشأ مستطيل بديع! كان الشّاعر يحدق في المخرجة، وقارئ دار النشر يحدّق في ياروميل، وياروميل والمخرجة يحدقان في بعضهما بعضاً.

لم تنقطع هندسة النظرات هذه إلا مرّة واحدة، لما أمسك قارئ دار النشر ياروميل من ذراعه، وسحبه إلى شرفة مجاورة للغرفة. اقترح عليه أن يتبوّل معه في الفناء من فوق الدرابزين، واستجاب ياروميل لطلبه بكل سرور، لأنه كان يرغب في أن يفي قارئ دار النشر بالوعد الذي قطعه على نفسه بأن ينشر له الديوان الأول.

لمّا رجعا من الشرفة، قام الشّاعر العجوز الذي كان جاثياً وقال إن الوقت قد حان للانصراف. لقد لاحظ بوضوح أنّ المرأة الشّابة لم تكن ترغب فيه هو، ثم اقترح على القارئ (الذي لم يكن منتبهاً لما يقع، ولا حافلاً به) أن يتركا من يرغبان في الانفراد ببعضهما، ومن يستحقان ذلك، لأنّهما، وبهذا نعتهما الشّاعر العجوز، كانا أميرَ السّهرة وأميرتها.

وأخيراً فهم القارئ ما يجري، وكان متأهّباً للانصراف، بعدما أمسك الشّاعر بذراعه وسحبه نحو الباب. أمّا ياروميل فلاحظ بأنّه سيبقى رأساً لرأس مع الشّابة التي كانت جالسة في أريكة واسعة وقد شبكت فوقها ساقيها، بشعرها المنسدل الأسود، وعينيها المحدّقتين فيه...

تضرب حكاية الشخصين الموشكين على أن يصيرا عشيقين بجذورها في القدم، بحيث نستطيع نسيان العهد الذي تجري فيه... ما ألطف أن يحكي المرء هذا النوع من المغامرات! وما ألذّ أن ينساها،

هي التي جفّفت نسغ حيواتنا القصيرة لكي نسخّرها لهذه الأعمال التافهة، فما أجمل أن ننسى التاريخ!

لكن، ها هو طيفها يطرق الباب، ويدخل إلى الحكاية. لا يتخذ لُبوس الشرطة السرية، أو لُبوس ثورة مفاجئة، لأن التاريخ لا يقتصر فقط على قمم الحياة المأساوية، بل هو يغمر أيضاً، كالمياه القذرة، الحياة اليومية. إنّه يدخل حكايتنا في شكل كلسون.

كانت الأناقة في بلد ياروميل في الفترة التي نتحدّث عنها جريمة سياسية؛ وهكذا كانت الأزياء التي تلبس في ذلك الزمان (إضافة إلى أنّ الحرب لم تكن قد وضعت أوزارها إلا قبل بضع سنوات، وكانت السلع لا تزال نادرة في الأسواق) قبيحة جداً. وكانت أناقة الملبس تعدّ في عهد التقشّف ذاك ترفاً آثماً! فالرجال الذين كان يزعجهم قبح الكلسونات المعروضة في الأسواق (سراويل قصيرة واسعة تنزل حتّى الركبتين، تزينها بشكل مضحك فتحة عند البطن)، كانوا يلبسون عوضها كيلوتات من القماش، مخصّصة في الأصل لممارسة الرياضة، أي لتلبس في الملاعب والميادين الرياضية. كان ثمّة أمر غريب: فقد كان الرّجال في بوهيميا في ذلك العهد يدخلون إلى فراش عشيقاتهم وهم يرتدون بدلة لاعبي كرة القدم. وكانوا يذهبون للقاء عشيقاتهم كما لو كانوا متوجهين إلى الملاعب. لكن من منظور الأناقة، لم يكن الأمر بهذا السوء: فكيلوتات الرياضة كانت على قدر من الأناقة الرياضية، وكانت بألوان بهيجة: الأزرق والأخضر والأحمر والأصفر.

لم يكن ياروميل يحفل بملبسه، لأن أمّه هي من كانت تُعنى بذلك. كانت هي التي تختار أزياءه، وتنتقي ملابسه الداخلية، وكانت تحرص على ألا يصاب بضربة برد، وعلى أن يرتدي كلسونات دافئة. كانت تعرف بدقّة عدد الكلسونات الموجودة في درج ملابسه الداخلية.

وكان يكفيها أن تلقي نظرة على الخزانة حتّى تعرف الملابس التي يرتديها ذلك اليوم. ولما كانت تتأكّد من أن عدد الكلسونات كاملاً، ولا ينقص منها شيء، كانت تغضب. فهي لم تكن ترضى أن يلبس ياروميل الكيلوت الرياضي القصير، لأنّها كانت تعتقد أنّ الكيلوت الرياضي ليس كلسوناً، ولا ينبغي أن يلبس إلا في قاعات الرياضة. وحين يثور ياروميل قائلاً إنّ الكلسونات قبيحة المنظر، كانت تردّ عليه بسخط خفيّ بأن لا أحد يراه بلا شك بالكلسون. وعندما كان يذهب عند الفتاة النمشاء، لم يكن يتوانى عن سحب كلسون من درج الملابس الداخلية، وإخفائه في درج مكتبه، ويلبس كيلوتاً رياضياً قصيراً خلسة.

لكنه في ذلك المساء لم يكن يعلم ما كانت تهيئ له السهرة، فارتدى كلسوناً غاية في القبح، سميك القماش ومتآكلاً، بلون رمادي متّسخ!

ستقولون إنّها مشكلة بسيطة، وأنّ بإمكانه مثلاً أن يطفئ النور حتّى لا تراه. لكن هيهات، فقد كان في الغرفة مصباح سرير بكُمّة ورديّة، وكان مضاء، وبدا كما لو كان ينتظر بنفاد صبر مداعبات العشيقين، ولم يجد ما يقول للشابة لكي يجعلها تطفئه.

ولعلكم ستعقبون بأنّ بإمكان ياروميل أن ينزع السروال والكلسون اللعين دفعة واحدة. غير أن ياروميل لم يكن ليتصوّر أن بإمكانه نزع الكلسون والسروال في الآن نفسه، لأنّه لم يعتد قطّ على أن يتجرّد من ملابسه بهذه الكيفية. فقد كان يجزع من التعري المباغت. كان يتجرّد من ملابسه دائماً بالتدريج وهو يداعب النمشاء، مرتدياً سرواله الرياضي القصير الذي لم يكن يتجرّد منه إلا تحت رداء الإثارة.

وهكذا ظلّ مرعوباً تحت نظرات العينين الواسعتين السوداوين، وأعلن بأنّه سينصرف هو أيضاً.

فقال له الشّاعر وقد تملّكه الغضب، إنّه لا ينبغي أن يهين المرأة، وصوّر له بصوت خافت ما ينتظره من ملذّات، لكن تلك الأقوال لم تزده إلا اقتناعاً ببؤس كلسونه. كان ينظر إلى العينين السوداوين الفاتنتين وهو يتراجع نحو الباب بقلب كسير.

وما كاد يخرج إلى الشارع حتّى ساوره الندم، ولم يكن يقوى على طرد صورة تلك الفتاة الفاتنة. وراح الشّاعر العجوز (وكانا قد تركا القارئ في محطة الترامواي، وسارا بمفردهما في الشوارع المظلمة) يؤنبه، آخذاً عليه إهانة المرأة، وتصرفه الأخرق.

فقال ياروميل للشاعر إنّه لم يكن يقصد الإساءة للمرأة، وأنه فعل ذلك وفاء لعشيقته التي تحبّه هي أيضاً بجنون.

يا لك من ساذج، قال له الشاعر. فأنت شاعر، أنت عاشق للحياة، ولن تسيء لعشيقتك بمضاجعة امرأة أخرى. فالحياة قصيرة، والفرص الضائعة لا تعوّض.

شقّ على ياروميل سماع ذلك، وأجابه بأن حبّاً عظيماً واحداً يضع فيه المرء كلّ ما بداخله هو أفضل، في رأيه، من ألف حبّ عارض، وأن عشيقته تختزل كلّ النساء، وأنها من التنوع، وحبّها من العظم، بحيث يستطيع أن يعيش معها عدداً من المغامرات المشوّقة أكثر مما عاشه دون جوان مع ألف وثلاث نساء.

توقف الشّاعر العجوز وقد تأثّر بكلام ياروميل بشكل واضح: «قد يكون كلامك صحيحاً، قال له، إلا أنني رجل عجوز، وأنتمي إلى العالم القديم. أعترفُ لك بأنّني رغم كوني متزّوجاً، فقد تمنّيت من كلّ قلبي لو بقيت عوضك مع تلك المرأة».

وبما أن ياروميل استرسل في تأملاته حول عظمة حبّ امرأة واحدة، مال الشّاعر العجوز برأسه إلى الخلف: «ربما كنت على حقّ يا صديقي، بل إنك على حق بكل تأكيد. ألم أحلم أنا أيضاً بحبّ حقيقي؟ بحبّ واحد وحيد؟ بحبّ لا نهائي كالكون؟ غير أنني فرطت فيه يا صديقي، لأن الحبّ في العالم القديم، عالم المال والعاهرات، كان مذموماً».

كانا ثملين معاً، وطوّق الشّاعر العجوز بذراعه كتفي الشّاعر الشاب، ووقفا وسط سكّة الترامواي، ثم رفع يده في الهواء وصاح: «ليذهب العالم القديم إلى الجحيم! وليحيَ الحبّ الصادق!».

وألفى ياروميل ذلك عظيماً، بوهيمياً وشاعرياً، وصرخا بهمة معاً في شوارع براغ المظلمة: «ليذهب العالم القديم إلى الجحيم! وليحيَ الحبّ الصادق!».

ثم جثا الشّاعر العجوز على الرصيف أمام ياروميل، وقبّل يده: «أحيّي فيك الشباب يا صديقي! وشيخوختي تحيّي شبابك، لأن الشباب وحده هو ما سينقذ العالم!»، ثم صمت لحظة، ولمس برأسه العاري ركبة ياروميل وأضاف بصوت حزين جدّا: «وأحيّي حبّك الصادق».

افترقا أخيراً، وألفى ياروميل نفسه بالبيت في حجرته. وتراءت أمام عينيه صورة المرأة الفاتنة التي حرم نفسه منها، ثم ذهب، مدفوعاً برغبة في معاقبة الذات، إلى المرآة ليرى نفسه. نزع سرواله لكي يرى نفسه مرتدياً الكلسون المقرف المتآكل، ومضى يتأمل بتقزّز قبحه المضحك.

ثم تنبّه إلى أنّه لم يكن يفكّر في نفسه هو ببغض، بل كان يفكر في أمّه، في أمّه التي كانت تتحكّم في لباسه الداخلي، في أمّه التي

كانت تفرض عليه التخفّي لكي يرتدي كيلوتاً رياضياً قصيراً، وأن يخفي كلسونه في مكتبه. كان يفكر في أمّه التي كانت تعلم كلّ جورب من جواربه وكل قميص من قمصانه. كان يفكر ببغض في أمّه التي كانت تقوده بواسطة رباط طويل ينتهي بطوق ينغرز في عنقه.

9

صار منذ ذلك المساء أشدّ فظاظة مع النمشاء، وهي فظاظة متلفّعة طبعاً برداء الحبّ المهيب: كيف أنّها لا تدرك ما يشغله في هذه الأثناء؟ كيف أنّها لا تعرف الحالة الذّهنية التي تنتابه؟ أكانت غريبة عنه إلى درجة أنّها لا تعرف شيئاً عمّا يعتمل بداخله؟ لو كانت تحبّه حقّاً كما يحبّها هو، لاستطاعت أن تخمّن ذلك! كيف تُراها تهتمّ بأشياء لا تهمّه هو؟ كيف أنّها تحدّثه باستمرار عن أخيها وعن أخ آخر، وعن أختها، وعن أخت أخرى؟ ألم تكن تشعر إذاً بأنّ ياروميل له مشاكل كبيرة، وأنه في حاجة إلى مشاركتها وتفهّمها، وأنه في غير حاجة إلى ثرثراتها النرجسية التي لا تنتهي؟

من البداهي أن تدافع النمشاء عن نفسها. فلماذا لا تتحدّث هي عن أسرتها مثلاً؟ ألم يكن ياروميل يتحدّث عن أسرته؟ أكانت أمّها أسوأ من أم ياروميل؟ وذكّرته (ولأول مرّة حتّى ذلك اليوم) كيف أنّ أمّه اقتحمت عليهما غرفته وحشت فمها بقطعة سكّر مشبعة بقطرات الدواء.

كان ياروميل يحبّ أمّه ويكرهها، ولم يلبث أن دافع عنها أمام النمشاء: أكانت تقصد الإساءة إليها عندما حاولت علاجها؟ هذا يدلّ على أنّها تحبّها كثيراً، وأنها ترحّب بها في الأسرة!

وطفقت النمشاء تضحك: فأمّ ياروميل لم تكن على درجة من الغباء بحيث تلتبس عليها آهات الحبّ بأنّات شخص يعاني من آلام المعدة! اغتاظ ياروميل من ذلك، فلاذ بالصمت، واضطرّت النمشاء لطلب المعذرة منه.

وبينما كان يتجوّل يوماً في الشارع وقد شبك ذراعه بذراع النمشاء، وهما صامتان (وكانا حين لا يتعاتبان يلوذان بالصمت، وحين يتكلّمان فلكي يتبادلا اللوم)، لمح ياروميل فجأة امرأتين جميلتين قادمتين باتّجاههما، وكانت إحداهما شابة، بينما كانت الثانية أكبر سناً منها؛ وكانت الشّابة أكثر أناقة وأبهى، لكن (وهو ما أدهش ياروميل) الأكبر سنّاً كانت بدورها أنيقة وجميلة بشكل لافت للنظر. وتعرّف ياروميل إلى المرأتين: فالشابة هي المخرجة، ومن تكبرها سناً هي أمّه.

حيّاهما وقد تورّد وجهه، وحيّته المرأتان بدورهما (وكانت الأمّ بادية الابتهاج). أن تراه المخرجة السينمائية بصحبة هذه الفتاة الذميمة كان بالنسبة إلى ياروميل كما لو باغتته مرتدياً الكلسون البشع.

وسأل أمّه عندما عاد إلى البيت كيف تعرّفت إلى المخرجة، فأجابته بمداعبة متغنّجة بأنّها تعرّفت إليها منذ مدّة ليست بالقصيرة. واسترسل ياروميل في سؤالها عنها، لكن ماما كانت تتهرّب دائماً. كان الأمر شبيهاً بعشيق يسأل عشيقته عن تفاصيل حميمة من حياتها، وهي تماطل في الجواب لكي تثير فضوله أكثر. وقد انتهى بها الأمر مع ذلك أن أخبرته بأن تلك المرأة اللطيفة زارتها قبل ذلك بأسبوعين. فقد كانت معجبة بأشعار ياروميل، وأنّها تنوي تصوير فيلم قصير عنه، وهو فيلم هاو سيشرف على إنتاجه نادي الأمن الوطني، وسيضمن من ثمّة جمهوراً واسعاً.

سألها ياروميل باستغراب: «ولماذا اتّصلت بك أنت؟ لماذا لم تتّصل بي مباشرة؟».

لم تكن تريد أن تزعجه في ما يبدو، وأنّها كانت ترغب في أن تعرف من الأمّ أكبر قدر من المعلومات عن ابنها. ثم، من يعرف الابن أكثر من الأمّ؟ وكانت هذه الشّابة على قدر كبير من اللطف بحيث طلبت من الأمّ المشاركة في كتابة السيناريو. نعم، لقد ألّفتا معاً سيناريواً عن الشّاعر الشاب.

«ولماذا لم تخبريني بالأمر؟ سأل ياروميل الذي وجد بالفطرة التحالف بين أمّه والمخرجة مقيتاً.

- لم يحالفنا الحظ في إخفاء السر عنك. لقد كنا قرّرنا معاً أن نفاجئك عندما تدخل ذات يوم فتجد الكاميرا وطاقم التصوير».

ماذا كان بوسع ياروميل أن يفعل؟ عاد ذات يوم إلى البيت، ومدّ يده للمخرجة الشّابة التي وجد نفسه في بيتها قبل أسابيع من ذلك، وشعر بنفسه مثيراً للشفقة كما كان ذلك المساء بالرّغم من أنّه كان يلبس كيلوتاً رياضياً قصيراً أحمر. ذلك أنّه منذ الأمسية الشعرية التي أمضاها لدى رجال الشرطة، لم يعد يلبس الكلسونات الفظيعة قطّ، لكنه كلّما وجد نفسه أمام المخرجة، إلا وكان هناك من يؤدي دور تلك الكلسونات: فلمّا صادفها في الشارع بصحبة أمه، كان يرافق النمشاء وهي تحيط به مثل كلسون مقيت؛ وفي هذه المرّة عوّضت جمل الأمّ المتغنجة وثرثراتها المقرفة ذلك الكلسون البهلواني.

أعلنت المخرجة (من دون أن يطلب أحد رأي ياروميل) بأنّهم سيشرعون بتصوير المادة الوثائقية وصور الطفولة التي ستعلّق عليها ماما، لأنّ الفيلم، كما أخبرته المرأتان في معرض حديثهما، يتّخذ شكل سرد تحكيه الأمّ حول ابنها الشاعر. همّ بأن يسأل الأمّ عمّا

ستقوله، لكنّه خشي من أن يطّلع على ذلك، فتورّد محيّاه. كان في الغرفة فضلاً عن ياروميل والمرأتين، ثلاثة أشخاص يحملون كاميرا وكشافين كهربائيين كبيرين. وشعر ياروميل كما لو أنّ أولئك الأشخاص كانوا يراقبونه وهم يبسمون بشكل عدائي، فلم يجرؤ على الكلام.

«لديك صور طفولة جميلة أودّ استعمالها جميعاً، قالت المخرجة وهي تتصفح ألبوم الأسرة.

- هل ستُعرض على الشاشة؟»، سألت الأمّ بنبرة امرأة خبيرة. فطمأنتها المخرجة بأنّه لا داعي لأن تخشى شيئاً. ثمّ مضت تشرح لياروميل بأنّ المقطع الأوّل من الفيلم سيكون عبارة عن مونتاج من تلك الصور الفوتوغرافية، وستقوم ماما شخصياً بسرد ذكرياتها حولها من دون أن تظهر على الشاشة. بعد ذلك ستظهر ماما شخصياً، وبعدها سيظهر الشاعر. الشّاعر في المنزل الذي رأى فيه النور، الشّاعر وهو يكتب، الشّاعر في الحديقة بين الأزهار، ثم أخيراً الشّاعر في الطبيعة، أيّ المكان الذي كان يجد متعة كبيرة في الذهاب إليه. وهناك، في ركنه المفضّل، وسط منظر طبيعي واسع، سيتلو القصيدة التي سيختتم بها الفيلم. («وما هو ركني المفضل؟» سأل بنبرة عنيدة. وقيل له بأنّ ركنه المفضّل هو تلك المناظر الطبيعية الرومانسية الموجودة في ضواحي براغ، حيث كان سطح الأرض كثير الشعاب، ومكسوّاً بالصخور. وردّ قائلاً: «لكنّني أكره هذا المكان؟»، غير أنّ لا أحد أبه لكلامه).

لم يرق السيناريو لياروميل، وقال إنّه يرغب في أن يشتغل فيه هو شخصياً مزيداً من الوقت، ولاحظ بأنّه يتضمن كثيراً من الأمور التقليدية (فمن التّفاهة عرض صور صبي في سنته الأولى!) وأكّد بأنّ هناك أموراً مهمة أحرى بأن تذكر. فسألته المرأتان عن قصده، فأجاب بأنّه لا

يستطيع أن يقول ذلك صراحة، وأنّه يفضل أن يتمهلا في تصوير الفيلم.

كان يودّ تأخير التصوير مهما كلف الثمن، لكنّه لم يفلح. وطوّقت ماما كتفيه، وقالت لشريكتها السمراء: «أرأيت! من المستحيل إرضاؤه! لا شيء يسرّه أبداً...»، ثم مالت بحنان على وجه ياروميل: «أليس صحيحاً أنك لا ترضى أبداً؟ قل إنّه صحيح!».

قالت المخرجة بأنّ عدم الرضا يعدّ فضيلة يتحلّى بها الكاتب، لكنّه ليس هو الكاتب هذه المرّة، بل هما معاً، وأنّهما مستعدّتان لتحمّل كلّ المخاطر، وما عليه إلا أن يتركهما تصوران الفيلم كما يحلو لهما، مثلما لا يتدخلان هما بدورهما في نظم قصائده.

وأضافت ماما بأنّه يتعيّن على ياروميل ألا يخشى أن يسيء له الفيلم، لأنّهما معاً، ماما والمخرجة، أعدّتاه بتقدير كبير له، قالت ذلك بنبرة ساحرة، ومن الصعب الحسم في ما إذا كان ذلك السحر موجّهاً لياروميل أم إلى صديقتها الجديدة.

مهما يكن، فقد كانت ساحرة، ولم يسبق لياروميل أن رآها كذلك. بل إنّها ذهبت ذلك الصباح عند المزيّن، وصفّفت شعرها بطريقة تبديها أكثر شباباً، وكانت تتحدّث بصوت أعلى من المألوف، كما كانت تضحك باستمرار، وتستعمل كلّ الصيغ الفكاهية التي تعلّمتها في حياتها، وكانت تؤدي بالتذاذ دورها كربّة بيت، بحيث تحضر فناجين القهوة للرجال الواقفين أمام كشافات الضوء. وكانت تتحدث إلى المخرجة السينمائية ذات العينين السوداوين بألفة ظاهرة كما لو كانت صديقة حميمة (قاصدة بذلك أن تضع نفسها في فئتها العمرية نفسها)، مشبكة في الآن ذاته بسماحة ذراعها بذراع ياروميل، متعاملة معه كشخص صعب الإرضاء (لكي تعيده بذلك إلى يفاعته وطفولته،

وإلى حفاضاته). (آه، ما أجمل منظر هذين الاثنين! فهما متقابلان، يدفع أحدهما الآخر: فهي تدفعه إلى حفاضاته، وهو يدفعها نحو قبرها. آه ما أجمل منظرهما...).

وتخلّى ياروميل عن مطلبه. فقد كان يعلم أنّ المرأتين مندفعتان مثل قاطرة، وأنّه لا يقوى على مقاومة فصاحتهما. كان يرى الرجال الثلاثة قرب الكشافات والكاميرا، وقال في نفسه إنّه جمهور متهكّم يصفّر على كلّ هفوة من هفواته، ولعل هذا هو ما جعله يتحدّث بصوت خفيض تقريباً، بينما تجيبه المرأتان بصوت عال حتّى يتمكن الجمهور من سماعهما، لأنّ حضور الجمهور كان في صالحهما، ولم يكن في صالحه. قال لهما إذاً إنّه سيخضع لإرادتهما، وهمّ بالانسحاب، لكنهما ردّتا عليه (بسحرهما المعتاد) بأنّ عليه أن يمكث، وقالتا له إن حضوره سيسرّهما أثناء اشتغالهما. فأمضى بعض اللحظات وهو ينظر إلى مصوّر الكاميرا وهو يلتقط الصور الفوتوغرافية من الألبوم، ثم انصرف إلى غرفته حيث تظاهر بالقراءة أو العمل. وتتابعت في ذهنه أفكار مشوّشة. وبذل قصارى جهده لكي يعثر على مزية في هذا الموقف السيّئ، وتبادر إلى ذهنه أن المخرجة ربّما فكرت في هذا الفيلم لكي تخلق فرصة للاتصال به. وقال في نفسه إن أمّه لم تكن غير حاجز كان عليه تخطيه عبر التحايل عليه بصبر. وبذل ما بوسعه لتهدئة نفسه والتفكير بأناة لعله يعثر على طريقة يستفيد بها من هذا الفيلم البليد، أي لإصلاح الفشل الذي ظل يعذّبه منذ الليلة التي غادر فيها شقّة المخرجة ببلادة. كان يغالب خجله، ويذهب بين الفينة والأخرى لإلقاء نظرة على الغرفة المجاورة، للاطلاع على سير التصوير، وحتى تتكرّر، ولو لمرّة واحدة، نظراتهما المتبادلة، نظرة المخرجة الثابتة التي سحرته كثيراً. لكنّها كانت غير مكترثة به، ومستغرقة في عملها، ولم

تكن نظراتهما تلتقي إلا نادراً، وبشكل عابر. أعرض عن محاولاته، وقرّر أن يعرض على المخرجة مرافقتها إلى بيتها عندما تنهي عملها.

عندما نزل الرجال الثلاثة لكي يضعوا الكاميرا والكشافات في السيارة، غادر غرفته، وسمع أمّه تقول للمخرجة: «تعالي، سأرافقك. قد نتناول شيئاً أثناء الطريق».

خلال الظهيرة التي اشتغلا فيها، وبينما أغلق هو على نفسه في غرفته، سقطت الكلفة بين المرأتين! ولما فهم ذلك، شعر كأنّما اختطف أحد عشيقته من بين يديه. ودّع المخرجة بفتور، وما إن خرجت المرأتان حتّى غادر البيت بدوره، وتوجّه بسرعة مغتاظاً إلى البناية حيث تقطن النمشاء. لم تكن في بيتها، فمضى يذرع الطوار أمام المنزل جيئة وذهاباً منذ ما يقارب نصف ساعة، ومزاجه يتعكّر أكثر فأكثر، ولمّا رآها أخيراً، وقد ارتسمت على محياها معالم مفاجأة سارّة، لاحت على وجه ياروميل بوادر عتابٍ قاسٍ. كيف لها ألا تكون في بيتها! كيف أنّها لم تتوقّع مجيئه! وأين كانت إلى هذا الوقت المتأخّر؟

وما كادت تغلق الباب حتّى نزع فستانها، ثم ضاجعها وهو يتخيّل نفسه يضاجع المرأة ذات العينين السوداوين. كان يسمع تأوهات النمشاء، وبما أنّه كان يرى في الوقت نفسه العينين السوداوين، تهيأ له أن تلك التأوهات هي تأوهات تلك العينين، فزاده ذلك اهتياجاً، بحيث ضاجعها عدّة مرّات متتالية، لكن ذلك لم يكن يتجاوز بضع ثوانٍ. لم تعتد النمشاء منه ذلك، فأضحكها الأمر، لكن ياروميل كان حساساً للسخرية ذلك اليوم، ففاته الطابع الودّي لضحك الفتاة، واغتاظ لذلك، ولطمها على وجهها، فراحت تبكي وهو يضربها. وجد ياروميل العزاء في ذلك، لأن دموع المرأة التي نتسبب في بكائها تمثّل خلاصاً، إنها

بمثابة احتضار المسيح على الصليب لأجلنا، وراق مشهد دموع النمشاء لياروميل، فقبّلها على وجهها، وواساها، وعاد إلى بيته مطمئناً.

واستؤنف التصوير بعد يومين من ذلك، ومن جديد توقفت السيارة، وترجّل منها الرجال الثلاثة (ذلك الجمهور العدائي)، وترجّلت معهم الفتاة الجميلة التي سمع تأوهاتها قبل يومين في منزل النمشاء، وكانت ترافقهم بطبيعة الحال ماما وقد ازدادت شباباً، أشبه ما تكون بآلة موسيقية تهدر وتُرعد وتضحك، وتهرب من الأوركسترا لكي تعزف بمفردها.

كان على الكاميرا هذه المرّة أن تكون مصوّبة على ياروميل. كان عليها أن تظهره في بيئته المألوفة، جالساً إلى مكتبه، وفي الحديقة (لأنّه كان يحبّ، في ما يبدو، الحديقة، وكان يحبّ المساكب والعشب الأخضر والزهور). كان من المفروض أن تظهره مع أمّه التي، وهو أمر ينبغي التذكير به، كانت قد سجّلت تعليقاً مطوّلاً حوله. أجلستهما المخرجة السينمائية على مقعد في الحديقة، وألزمت ياروميل بالثرثرة مع أمّه وأن يبدو عفوياً. ودامت عملية تعليمه كيف يبدو عفوياً منذ ساعة، ولم تتخلّ الأمّ عن حيويتها. كانت تتحدث إليه باستمرار (ولم يكن من المفروض أن يسمع كلامهما في الفيلم، إذ كان سيصاحب تعليق الأمّ محادثتهما البكماء)، ولمّا لاحظت أنّ تعابير ياروميل لم تكن باسمة بما فيه الكفاية، شرعت تشرح له بأنه ليس من السهل أن تكون أمّ ولد مثله، ولد خجول ومتقوقع على نفسه ومرتبك دائماً.

ثم ركبوا السيارة، وتوجّهوا إلى ذلك المكان الرومانسي بضاحية براغ حيث كانت الأمّ مقتنعة بأنّها حبلت بياروميل. وقد كانت طول حياتها تستحي من أن تعترف لأحد بدواعي كون هذا المكان أثيراً لديها. وهي لم تكن تريد أن تقول ذلك، بالرّغم من أن الرغبة كانت

تحدوها في أن تقوله، فكانت تزعم أمام الجميع، وبغموض متشنّج، أنّ ذلك المنظر كان بالنسبة إليها مرتبطاً بالحب، لأنه منظر شبقي بامتياز. «انظروا إلى الأرض كيف هي متموجة، وأشبه ما تكون بامرأة، بتحدّباتها وأشكالها الأمومية! وانظروا إلى هذه الصخور، هذه الكتل الصخرية الضخمة الغريبة المنتصبة على انفراد! ألا تجسد هذه الصخور الشامخة العمودية ملامح الفحولة؟ ألا تمثل صورة الرّجل والمرأة؟ أليس منظراً شبقياً؟».

وتاقت نفس ياروميل إلى التمرّد، وودّ لو يقول لهم إن هٰذا الفيلم سخافة. وشعر بأنّ زهو رجل خبر ماهية الذوق الرفيع يمور بداخله. كان قادراً بلا شك على أن يثير فضيحة صغيرة خائبة، أو على أن يهرب على الأقل، كما فعل في منتجع «فلتالفا». غير أنّه في هذه المرّة لم يكن يقوى على ذلك؛ فقد كانت ثمّة عينا المخرجة السينمائية السوداوان، وكان يشعر بالعجز أمامهما، وكان يخشى من أن يفقدهما ثانية. لقد كانت تلك العينان تقطعان أمامه طريق الهرب.

ثم سمّروه قرب صخرة كان عليه أن يقرأ قصيدته المفضلة أمامها. وكانت ماما في أوج نشوتها. كان قد مضى زمن طويل لم تأت فيه إلى هنا! هناك بالضبط حيث ضاجعها مهندس شاب ذات صباح، وقد مضى على ذلك سنوات. وفي ذلك المكان بالتحديد ينتصب الآن ابنها، كما لو أنّه نبت هناك بعد سنوات مثل فطر، (أجل، كما لو أنّ الأطفال يأتون إلى هذا العالم كالفطر في المكان الذي ألقى فيه الأبوان بذرتهما!). وشعرت ماما بالإثارة من رؤية هذا الفطر الغريب والجميل والمستحيل الذي كان يتلو أشعاره بصوت متهدّج، يقول فيها إنّه يتوق إلى الموت بين ألسنة اللهب.

شعر ياروميل بأنّ إنشاده كان سيئاً جداً، لكنه لم يستطع أن ينشد

بطريقة أخرى. وبالرغم من أنّه كان يكرّر لنفسه بأنه لا يشعر بالارتباك، وأنّه أنشد ذلك اليوم في فيلا الشرطة ببراعة وإتقان، فإنّ الأمور كانت هنا تتجاوزه. كان عاجزاً عن التركيز وهو مسمّر أمام هذه الصخرة التافهة، في هذا المنظر الطبيعي السخيف، مرهوباً من فكرة أن تقع عليه عين أحد سكان براغ الذي أخرج كلبه للنزهة، أو خرج للتجوّل مع عشيقته (انتبهوا إلى أنّ المخاوف نفسها أرّقت أمّه قبل عشرين سنة!)، وكان ينطق الكلمات بعسر وبطريقة متكلّفة.

أرغمتاه على إعادة إنشاد قصائده مرّات متتالية، لكنّهما انتهتا إلى الكفّ عن مطالبته بالإعادة. «سيظلّ دائماً مرتبكاً !قالت ماما بحسرة. فمنذ أن كان في الثانوية، كانت تتملّكه الرّعشة عند كلّ اختبار. فكم مرّة اضطررت إلى إرغامه على الذهاب إلى المدرسة بالقوّة بسبب الارتباك!».

قالت المخرجة إنّ بإمكان أحد الممثلين أن ينشد القصيدة ثم يضاف لها الصوت لاحقاً، ويكفي أن يقف ياروميل بجوار الصخرة، وأن يفتح فمه ويغلقه من دون أن ينطق.

وهذا ما فعل.

«اللعنة!، صاحت به المخرجة وقد نفد صبرها. ينبغي أن تفتح فمك بشكل صحيح، كما لو كنت تنشد قصيدتك، لا ينبغي أن تفتحه كيفما اتّفق. فالممثل سيتلو القصيدة تبعاً لحركات شفتيك!».

وهكذا وقف ياروميل أمام الصخرة، وهو يفتح فاه (باستكانة كما طُلب منه) ومضت الكاميرا تهدر أخيراً.

10

أول أمس، كان يقف أمام الكاميرا بمعطف خفيف، لكنه اليوم اضطر، بسبب سقوط الثلج، إلى ارتداء معطف شتوي ووشاح وقبعة. كان له موعد مع النمشاء عند الساعة السادسة أمام بيتها. لكن الساعة كانت قد تجاوزت السادسة بربع ساعة وهي لم تصل.

لا ضير في التأخّر ببضع دقائق، لكن ياروميل، بعد كلّ الإهانات التي تحمّلها في الأيام الأخيرة، لم يعد يستطيع تحمّل أيّ إهانة أخرى. كان عليه أن يذرع الشارع الحاشد أمام البناية جيئة وذهاباً، وكان بإمكان أيّ كان أن يلاحظ بأنّه ينتظر أحداً، وأنّ هذا المنتظر ليس مستعجلاً في القدوم، وهو ما كان يجعل هزيمته علانية.

لم يكن يجرؤ على النظر إلى ساعته خوفاً من أن تفضحه هذه الحركة المكشوفة أمام كلّ المارّة في الشارع، وتجعله يبدو كعاشق ولهان تُرك ينتظر بلا جدوى. وهكذا كان يسحب كمّ معطفه قليلاً، ويدخله تحت سوار الساعة لكي يتابع عقاربها خلسة. ولما لاحظ أن الساعة تشير إلى السادسة وعشرين دقيقة، شعر بأنّ الغضب كاد يستبد به: لماذا يصل هو إلى الموعد قبل الوقت المحدّد، في حين تصل هي، تلك البليدة الذميمة، متأخّرة دائماً؟

وصلت أخيراً، وانتبهت إلى وجه ياروميل الكالح. دخلا إلى الغرفة، وجلسا، فشرعت الفتاة في الاعتذار: قالت بأنها كانت عند إحدى صديقاتها. لم يكن بوسعها أن تجد عذراً أسوأ. لم يكن ثمّة شيء، بالطبع، يمكن أن يبرر فعلتها، خصوصاً أنّ تلك الصديقة كانت بالنسبة إلى ياروميل تجسيداً للسخافة. قال للنمشاء بأنّه يتفهم جيّداً انشغالها مع صديقتها، واقترح عليها أن تعود إليها.

أدركت الفتاة بأنّ الأمور ليست على ما يرام، وقالت إنّها تحدثت مع صديقتها في أشياء بالغة الأهمية، ذلك أنّ هذه الصديقة كانت تتأهّب لفراق عشيقها، وهو أمر محزن في ما يبدو، لأنّها كانت تبكي، وحاولت النمشاء الصغيرة أن تهدّئ من روعها، فلم تتركها حتّى واستها.

قال لها ياروميل بأنّ مواساة صديقتها تصرّف نبيل من جانبها. ولكن من سيخفّف دموع النمشاء عندما سيتركها ياروميل؟ لأنّه يرفض أن تستمرّ علاقته بفتاة تعتبر أنّ دموع صديقتها الغبيّة أهمّ منه.

لاحظت الفتاة أنّ الأمور تسير من سيّئ إلى أسوأ، وطلبت المعذرة من ياروميل، وعبّرت عن أسفها على ما بدر منها، وطلبت الصفح منه.

لكن كلّ ذلك كان هيّناً أمام شعوره العارم بالإهانة، فردّ بأنّ الاعتذار لا يغيّر من اقتناعه شيئاً: فما كانت تسمّيه الفتاة النمشاء حبّاً، ليس بحبّ؛ كلا، قال لها مفنّداً مسبقاً اعتراضاتها، فليست خسّة منه أن يستنتج خلاصات متطرّفة من حادث تافه، لأنّ هذه الأمور التافهة تحديداً هي التي تكشف عن حقيقة مشاعر النمشاء تجاه ياروميل. فهذا التهوّر غير المقبول، وهذه اللامبالاة الطبيعية التي تعامله بها، كما لو أنّه صديقة أو زبوناً في المتجر أو أحد المارة الذين صادفتهم في الشارع! فلا داعي لأن تزعم له بعد أنّها تحبه! فحبّها ليس إلا تظاهراً ممسوخاً بالحبّ!

رأت الفتاة أنّ الأمور تزداد سوءاً، فحاولت أن توقف حزن ياروميل الحاقد بتقبيله، لكنّه صدّها بطريقة تكاد تكون فظّة، واغتنمت الفرصة لكي تسقط جاثية، وتضغط رأسها ببطن صديقها، فتردّد برهة، ثم أوقفها، وطلب منها بفتور ألا تلمسه.

كان الحقد الذي يصعد إلى رأسه رائعاً كالكحول، فيسحره، ويسحره أكثر عندما كان يرتدّ إليه بعدما ينعكس على الفتاة، فيؤذيه هو بدوره. كان غضباً مدمّراً، لأنّه كان يدرك بأنّ صدّه للفتاة النمشاء، إنّما كان صدّاً للمرأة الوحيدة التي له في العالم. كان يحس بأنّ غضبه غير مبرّر وجائر، لكنّ وعيه بذلك هو الذي جعله بلا شك أشدّ قسوة، لأنّ الهاوية كانت تجذبه، هاوية الوحدة، هاوية محاسبة الذات. وكان يدرك أنّه لن يكون سعيداً من دون صديقته (إذ سيبقى وحيداً)، ولن يكون راضياً عن نفسه أيضاً (فضميره سيوبّخه على ظلمه)، لكن هذا الإدراك لم يكن شيئاً أمام نشوة الغضب الرائعة. وأعلن لصاحبته أنّ ما قاله لا يصدق فقط على تلك اللحظة، بل على كلّ الفترة التي أمضاها معها: وهو لا يرغب في أن تلمسه بيدها بعد الآن.

لم تكن تلك هي المرّة الوحيدة التي تواجه فيها الفتاة غضب ياروميل، لكنّها هذه المرّة لمست في صوته إصراراً يكاد يكون مسعوراً. كانت تشعر بأنّ ياروميل مستعد لفعل أيّ شيء لكي يشبع غيظه الغامض، ثم قالت في آخر لحظة، وهي على حافة الهاوية تقريباً: «أتوسّل إليك، لا تغضب، لا تغضب، لقد كذبت عليك، لم أكن عند صديقتي».

قال وقد ساوره الارتباك: «أين كنت إذاً؟

- ستغضب، فأنت لا تحبّه، لكني كنت مضطرة للقائه.

- عند من كنت إذاً؟

- عند أخي الذي أقام عندي».

ثارت ثائرته: «لماذا أنت في حاجة لأن تحشري نفسك معه دائماً؟

- لا تغضب، فهو لا يساوي شيئاً بالنسبة إليّ، لا يعني لي شيئاً أمامك، لكن حاول أن تفهمني، إنّه أخي مع ذلك، كبرنا معاً لمدّة

خمس عشرة سنة. إنّه مسافر، ولأمد طويل، ومن الواجب أن أودّعه».

لم يرقه توديعها لأخيها: «إلى أين سيذهب، حتّى تمضي كلّ هذه المدّة في توديعه وتنسي كلّ الأمور الأخرى؟ أسيذهب في مهمّة لأسبوع؟ أم تراه سيمضي يوم الأحد في الرّيف؟».

لا، لم يكن الأمر يتعلق لا بزيارة الرّيف ولا الذّهاب في مهمّة، بل يتعلّق بأمر أخطر، وهي لا تستطيع أن تخبره به، لأنّها تعلم أن ذلك سيغيظه.

«أهذا هو الحبّ الذي تزعمينه؟ أتخفين عني شيئاً أكرهه؟ وتخفين عني أسراراً؟».

نعم، كانت الفتاة تعلم جيداً أنّ الحبّ يقتضي ألا يخفي الحبيب عن حبيبه شيئاً، لكن على ياروميل أن يفهمها: فهي خائفة، هي بكل بساطة خائفة...

«ما هذا الأمر يا ترى حتّى تخافي؟ إلى أين سيذهب أخوك حتّى تخشي إخباري بذلك؟».

ألم يكن ياروميل يشتبه في ذلك حقّاً؟ ألم يكن قادراً حقّاً على تخمين ذلك؟

كلا، لم يكن بمقدور ياروميل تخمين ذلك، (كان غضبه في هذه الأثناء يسير خلف فضوله وهو يعرج).

وانتهى الأمر بالفتاة إلى الاعتراف: لقد قرّر أخوها اجتياز الحدود سرّاً وبطريقة غير مشروعة. وبحلول يوم غد، سيكون في الخارج.

كيف؟ أيريد أخوها مغادرة جمهوريتنا الاشتراكية الفتيّة؟ أيريد أن يخون الثورة؟ أيريد أن يصير لاجئاً؟ هي لا تعرف إذاً معنى أن يكون المرء لاجئاً؟ هي لا تعرف أنّ كلّ لاجئ يصير مباشرة عميلاً لمصالح التجسس الأجنبية التي تسعى لتدمير بلادنا؟

أمّنت الفتاة على قوله، ثم صمتت، وأدركت بفطرتها أنّ ياروميل سيغفر لها ربع ساعة من الانتظار بسهولة أكبر مما سيغفر خيانة أخيها. لهذا السبب أمّنت على قوله، ووافقته في كلّ ما ذهب إليه.

«ما معنى موافقتك على ما أقول؟ ينبغي أن تناقشيه! ينبغي أن تثنيه! ينبغي أن تمنعيه!».

أجل، لقد حاولت أن تثني أخاها عن السفر، وبذلت كلّ ما في وسعها لتصرفه، والآن لعلّ ياروميل يفهم سبب تأخّرها عن الموعد، والآن يستطيع بلا شك أن يغفر لها.

قال لها ياروميل إنّه يغفر تأخّرها، لكنّه لا يستطيع أن يغفر تأهّب أخيها للسفر إلى الخارج: «فأخوك يوجد في الجهة الأخرى من الحدود. إنّه عدوّي الشخصي. فلو قامت الحرب، سيطلق أخوك النار عليّ، وأنا سأطلق النار عليه. أتدركين هذا؟

- نعم، أدرك ذلك، قالت الفتاة، وطمأنته بأنّها ستكون دائماً إلى جانبه، وأنّها لن تكون أبداً مع شخص آخر غيره.

- كيف لك أن تقولي إنك في جانبي؟ لو كنت في جانبي حقّاً، لما تركت أخاك يسافر أبداً!

- وماذا بوسعي أن أفعل؟ أنت تتحدّث كما لو كنت قادرة على منعه!

- كان عليك أن تخبريني بالأمر فوراً، وأنا أعرف كيف سأتصرّف. لكنّك عوض أن تقومي بهذا، رحت تكذبين عليّ، وزعمت بأنّك كنت عند إحدى صديقاتك! حاولتِ تضليلي! وبعد كلّ هذا تدّعين بأنّك في جانبي».

أقسمت له بأنها في جانبه حقّاً وستظل كذلك مهما حدث.

«لو كنت صادقة في ما تقولين، لكنت أخبرت الشرطة!».

الشرطة، كيف؟ على كلّ حال فهي لن تبلّغ عن أخيها! هذا مستحيل!

لم يتحمّل ياروميل التناقض: «لماذا هو مستحيل؟ إذا أنت لم تبلغي الشرطة، فأنا من سيبلّغها!».

أكدت الفتاة من جديد بأنّ الأخ يظلّ أخاً، وأنه من غير اللائق أن تشي به إلى الشرطة.

«إذاً فأنت تتمسّكين بأخيك أكثر منّي؟».

الأمر ليس كذلك بكل تأكيد! لكن هذا لا يبرّر إقدامها على الوشاية بأخيها.

«الحبّ يعني كلّ شيء أو لا شيء. الحبّ إما أن يكون كاملاً أو لا يكون. أنا أوجد في هذه الجانب، وهو في الجانب الآخر، وأنت عليك أن تكوني في جانبي، لا أن تقفي في مكان ما بيننا، وإذا كنت معي، وجب أن تفعلي ما أفعل، وأن ترغبي في ما أرغب. بالنسبة إليّ مستقبلي في مستقبل الثورة، ومن يقف ضدّ الثورة، فهو يقف ضدّي، وإذا لم يكن أعداؤك هم أعدائي، فأنت عدوّتي».

كلا، كلا، فهي ليست عدوّته، بل هي ترغب في أن تكون معه في السراء والضراء، وهي تدرك أيضاً أنّ الحبّ إما أن يكون شاملاً أو لا يكون.

«أجل، الحبّ الحقيقي إما أن يكون شاملاً أو لا يكون. فأمام الحبّ الحقيقي يهون كلّ شيء، وكل ما عداه لا قيمة له».

نعم، لقد كانت متفقة معه تماماً، نعم، هذا ما كانت تشعر به بالضبط.

«إن الحبّ الحقيقي أصمّ تماماً نحو ما يمكن أن يقوله بقيّة العالم،

وهذا تحديداً هو ما يميّزه. لكنك أنت مستعدة دائماً لسماع ما يقول لك الآخرون، أنت دائماً تميلين للمبالغة في تقدير الآخرين إلى حدّ أنك تدوسينني».

كلا، هذا ليس صحيحاً، هي لا تقصد إلى دوسه، بل هي تخشى إيذاء أخيها، إيذاءه كثيراً، وجعله يؤدي الثمن غالياً في ما بعد.

«وماذا بعد؟ فمن العدل أن يؤدّي الثمن باهظاً. إنك تخشينه ولا شكّ؟ أتخافين قطع علاقتك به؟ أتخافين قطع العلاقة بأسرتك؟ أتريدين أن تظلّي مرتبطة بأسرتك مدى الحياة؟ لو كنت تعلمين كم أكره حقارتك الرهيبة، عجزك الشنيع عن الحبّ!».

لا، ليس صحيحاً أنّها كانت عاجزة عن الحبّ، فقد كانت تحبّ بكل ما أوتيت من قوة.

«نعم، فأنت تحبينني بكل ما أوتيت من قوة، استأنف بمرارة، لكنك لا تملكين القدرة على الحبّ! أنت عاجزة عن الحبّ تماماً!».

وأقسمت بأغلظ الأيمان أن ذلك ليس صحيحاً.

«أتستطيعين العيش من دوني؟».

وأقسمت أنّها لا تستطيع.

«أتستطيعين العيش بعد مماتي؟».

كلا، كلا وكلا.

«أتستطيعين العيش لو تركتك؟».

كلا، كلا وكلا، وهي تهزّ رأسها.

ماذا عساه يطلب أكثر من هذا؟ وتراجع غضبه تاركاً خلفه اضطراباً كبيراً، وفجأة حلّ موتهما بينهما، موت لطيف جدّاً تواعدا عليه معاً لو ألفى أحدهما نفسه مهجوراً من الآخر. وقال بصوت حطّمه الانفعال:

«أنا أيضاً لا أستطيع العيش من دونك». وكرّرت بأنها لا تستطيع ولن

تستطيع العيش من دونه، وردّدا معاً هذه العبارة، وراحا يردّدانها لفترة طويلة إلى أن انتهى بهما الأمر إلى الاستسلام لسحر غامض، فنزعا ملابسهما، ومارسا الجنس. وشعر فجأة تحت يده برطوبة الدموع التي كانت تنهمر على خدي النمشاء، ووجد الأمر رائعاً. كان أمراً لم يسبق له عهد به، أن تبكي امرأة من حبّه. فقد كانت الدموع بالنسبة إليه تلك المادة التي يذوب فيها الرّجل حين لا يكتفي بأن يكون رجلاً فحسب، ويرغب في التحرّر من حدود طبيعته. وتهيّأ له أنّ الدمعة تخلّص الرّجل من طبيعته المادية، ومن حدوده، فيمتزج بالأماكن القصية، ويصير شاسع الأبعاد. وخالجه انفعال شديد من نداوة الدموع، وأحسّ بنفسه يبكي هو كذلك. كانا يمارسان الجنس، وكان جسداهما ووجهاهما مبتلّين تماماً. كانا يجامعان وهما في الواقع يذوبان، وكانت أخلاطهما تمتزج وتلتقي كمياه جدولين. كانا يبكيان ويجامعان، وكانا في هذه اللحظة خارج العالم. كانا مثل بحيرة انفصلت عن الأرض ومضت تصعد إلى السماء.

ثم مكثا متمدّدين جنباً إلى جنب بهدوء وهما يداعبان بحنان ولمدة طويلة وجه بعضهما بعضاً، وكان شعر الفتاة الأصهب ملتصقاً في جدائل متنافرة، ووجهها متورّداً. كانت تبدو ذميمة، وتذكّر ياروميل القصيدة التي قال فيها إنّه يودّ أن يشرب كلّ شيء فيها: علاقاتها الغرامية السابقة وذمامنها وشعرها الأصهب الملتصق وملمس نمشها، وراح يكرّر لها بأنه يحبّها، وراحت هي تردّد الشيء نفسه.

وبما أنّه لم يكن يريد أن يتخلّى عن لحظة الإشباع هذه التي فتنته بوعد الموت المتبادل، أضاف قائلاً: «إنني حقّاً لا أستطيع العيش من دونك، لا أقوى على العيش من دونك.

- أنا أيضاً كنت سأكون حزينة بشكل رهيب لو لم ألتق بك».

لم تكن الصغيرة تخمّن الفخّ المنصوب خلف هذا الكلام: «كنت سأكون حزينة بشكل رهيب.

- ولكنك تستطيعين العيش.

- ماذا عساني أفعل لو هجرتني؟ سأكون حزينة بشكل مريع».

شعر ياروميل بأنه وقع ضحية سوء تفاهم. فالنمشاء لم تعده بموتها، وأنّها عندما قالت له إنّها لا تستطيع العيش من دونه، فذلك لم يكن إلا خدعة غرامية، سوى محسّن لفظي، غير استعارة. فالمغفلة المسكينة لم تلتقط ما يجري، هي تعده بحزنها، تعده هو الذي لا يعرف إلا المعايير المطلقة، كلّ شيء أو لا شيء، الحياة أو الموت. ثم سألها بنبرة مفعمة بسخرية مريرة: «كم سيستغرق حزنك؟ هل سيستغرق يوماً؟ أم تراه سيدوم أسبوعاً؟

- أسبوعاً. قالت بمرارة. هيا يا غزافيشو، أسبوعاً. . . أطول من ذلك، هيّا!». وضغطت نفسها إليه، لتشير له عبر ملامسة جسده بأنّ حزنها لا يقاس بالأسابيع.

وخطر لياروميل: ماذا يريد حبّه؟ أيريد بضعة أسابيع من الحزن؟ طيّب. وما حقيقة الحزن؟ قليل من الكآبة، وقليل من الوهن. وما معنى أسبوع من الحزن؟ فالحزن لا يكون متّصلاً بلا انقطاع. ستحزن لدقائق في النهار، وبضع دقائق في المساء، وكم دقيقة سيكون كلّ ذلك في المجموع؟ ما وزن حبّه من الدقائق؟ ما تقديره بدقائق الحزن؟

وتخيّل ياروميل موته، وتمثّل حياة النمشاء، حياة لامبالية، من دون تغيير، حياة تنتصب بفتور ومرح فوق لاوجوده.

لقد فقد الرغبة في استئناف حديث الغيرة المتفاقم، وتناهى إلى سمعه صوتها يسأله عن سبب حزنه، فلم يجب، رقّة صوتها كانت بلسماً بلا جدوى.

نهض وارتدى ملابسه، ولم يعد قاسياً معها، واستمرت هي تسأله عن سبب حزنه، وعوض أن يجيبها، راح يداعب وجهها بكآبة، ثم قال وهو ينظر في عينيها باهتمام: «أتذهبين إلى الشرطة بنفسك؟».

غمغمت بشيء غير مفهوم، كانت تودّ أن تقنعه بالعدول عن قراره، لكنها خشيت أن تجهر بذلك. وكان معنى غمغمتها المراوِغَة واضحاً مع ذلك، بحيث قال ياروميل: «أفهم أنك لا ترغبين في الذهاب إلى الشرطة، إذاً سأتكفل أنا بالأمر»، ومن جديد مضى يداعب وجهها (بحركة مواسية وحزينة وخائبة).

كانت مشوّشة، فلم تدر بما تجيب. تبادلا قبلة، ثم انصرف.

لما استيقظ في اليوم التالي، كانت ماما قد غادرت البيت. وضعت على مقعده، في الصباح الباكر وكان لا يزال نائماً، قميصاً وسروالاً وربطة عنق وسترة، ومعها بالطبع أيضاً، كلسوناً. كان من المستحيل كسر هذه العادة التي دامت عشرين سنة، والتي كان ياروميل يقبلها بخضوع. لكنّه في هذا اليوم، لما أبصر الكلسون البنّي الفاتح مطويّاً بعناية فوق المقعد، برجليه المتدليتين الطويلتين، وبفتحته الواسعة عند البطن التي كانت عبارة عن دعوة مهيبة إلى التبول، تملكه غيظ شديد.

نعم، لقد استيقظ ذلك اليوم كما يستيقظ المرء ليوم جليل. تناول الكلسون، وتفحصه بين يديه الممدودتين، تفحصه ببغض يكاد يكون غرامياً، ثم تناول بفمه طرف إحدى الساقين، وأطبق عليه بأسنانه، وتناول الساق الأخرى بيده اليمنى، وشدها بعنف إلى أن سمع صوت الثوب يتمزق، ثم رمى بالكلسون الممزّق على الأرض. وتعمّد أن يتركه هناك حتّى تراه ماما.

ثم ارتدى كيلوتاً رياضياً قصيراً، ولبس القميص والسروال والسترة، ووضع ربطة العنق التي هيأتها له ماما، ثم غادر الفيلا.

11

قدّم بطاقة تعريفه للبوّاب (كما يتحتّم على كلّ زوّار بناية على قدر كبير من الأهمية مثل بناية الأمن الوطني) وصعد السلّم. انظروا إليه كيف يمشي، كيف يزن كلّ خطوة من خطواته! هو يمشي كما لو كان يحمل على عاتقه قدَرَه كاملاً. هو يصعد لا لكي يبلغ الطابق الأعلى للبناية، بل إلى الطابق الأعلى من حياته الذي سيشرف منه على ما لم تسبق له رؤيته.

تيسّر له كلّ شيء. لمّا دخل إلى المكتب، لمح وجه رفيقه القديم في الدراسة، وكان وجهاً ودوداً. واستقبله هذا الوجه الذي بدت عليه دهشة راضية بابتسامة سعيدة.

أعلن ابن البواب بأنّ زيارة ياروميل أسعدته للغاية، فاغتبطت روح ياروميل لذلك. جلس على الكرسي الذي قدّم له، وشعر لأول مرّة بأنه يجلس قبالة صديقه مثلما يجلس رجل قبالة رجل مثله، مثلما يجلس الندّ قبالة ندّه، مثل رجل صلب قبالة رجل صلب.

ثرثرا قليلاً في مواضيع متنوعة، مثلما يثرثر الأصدقاء، لكن الأمر لم يكن بالنسبة إلى ياروميل إلا فاتح شهية ظل ينتظر خلاله بنفاد صبر رفع الستارة. «أودّ إخبارك بشيء بالغ الأهمية، قال بصوت خفيض. أعرف شخصاً يتأهب للتسلل إلى الغرب خلسة في الساعات القليلة القادمة. ينبغي أن تتصرّف».

وسرعان ما تنبّه ابن البواب، فطرح على ياروميل بعض الأسئلة، فأجابه بسرعة ودقّة.

«إنها قضية جادّة، أردف ابن البوّاب. وأنا لا أستطيع أن آخذ قراراً من تلقاء نفسي».

ثم قاد ياروميل عبر ممرّ طويل إلى مكتب آخر حيث قدّمه إلى رجل في منتصف العمر، يرتدي لباساً مدنياً، قدّمه له بوصفه صديقاً، مما جعل الرّجل ذا اللباس المدني يبسم له بودّ، ونادوا على سكرتيرة، وحرّروا محضراً. وكان على ياروميل أن يقدّم كلّ التفاصيل بدقّة: اسم عشيقته، مكان عملها، سنّها، كيف تعرّف إليها، الأسرة التي تنحدر منها، مكان عمل أبيها وإخوتها وأخواتها، متى أخبرته بعزم أخيها على الفرار إلى الغرب، أيّ نوع من الرجال هو أخوها، وما يعرفه ياروميل عنه.

كانت معرفة ياروميل به لا بأس بها، إذ كانت عشيقته كثيراً ما تحدّثه عنه، ولهذا السبب تحديداً قدّر أنّ الأمر كان بالغ الخطورة، وأنّه تعمّد عدم إضاعة الوقت لكي يخبر رفاقه، رفاقه في المعركة، أصدقاءه، قبل فوات الأوان. فشقيق عشيقته يكره نظامنا، وهو أمر يدعو إلى الأسى! ينحدر شقيق عشيقته من أسرة فقيرة للغاية، أسرة متواضعة جدّاً، لكنه اشتغل سائقاً لفترة من الزمن عند أحد البرجوازيين، فصار مسانداً قلباً وقالباً للناس الذين يتآمرون على نظامنا. نعم، بإمكانه أن يؤكد ذلك بكل يقين، لأنّ عشيقته حدّثته بتفصيل عن آراء شقيقها. فهذا الشخص مستعدّ لإطلاق النار على الشيوعيين. ويستطيع ياروميل أن يتخيّل بسهولة ما سيقدم عليه عندما يلتحق بالمنفى. ويدرك ياروميل أنّ ولعه الوحيد هو القضاء على الاشتراكية.

وبإيجاز ذكوري فرغ الرجال الثلاثة من إملاء المحضر على

الكاتبة، وأمر الرّجل الأكبر سنّاً ابن البوّاب باتخاذ الإجراءات اللازمة من دون انتظار. وعندما ألفيا نفسيهما بمفردهما في المكتب، شكر ابن البوّاب ياروميل على تعاونه. وقال له لو كان كلّ أفراد الشعب بمثل يقظته، لصار وطننا الاشتراكي لا يقهر. وعبّر له أيضاً عن أمله بألا يكون لقاؤهما هذا هو الأخير. وبلا شك لا يغيب عن ياروميل أن لنظامنا أعداء في كلّ مكان. وهو يخالط الأوساط الطالبية في الكلية، وله معارف بلا شك أيضاً في الأوساط الأدبية. نعم، نحن نعلم أن معظمهم أشخاص مخلصون، لكن يمكن أن يكون بينهم كذلك عدد من العناصر الهدّامة.

كان ياروميل ينظر بحماسة إلى وجه الشرطي، وبدا له هذا الوجه جميلاً، إذ تعبره تجاعيد عميقة، ويشهد على حياة خشنة وذكورية. أجل، سيكون ياروميل سعيداً أيضاً بألا يكون لقاؤهما هذا هو الأخير. لم يكن يتمنّى شيئاً آخر، فهو يدرك موقعه.

تصافحا، وتبادلا الابتسام. وغادر ياروميل مبنى الشرطة بهذه الابتسامة (ابتسامة الفحولة الرائعة المتجعّدة) التي سيطرت على روحه. كان ينزل أدراج السلم الواسعة، ولاحت له شمس الصباح المتجمّدة تعلو أسقف المدينة. استنشق الهواء البارد، وشعر بنفسه مفعمة بفحولة تخرج من كلّ مسام بشرته، وهي تتوق لأن تصدح بالغناء.

فكّر في البداية أن يعود إلى بيته توّاً، وأن يجلس إلى مكتبه، وينظم بعض القصائد، لكنّه استدار بعد بضع خطوات، فهو لا يرغب في أن يمكث وحيداً. بدا له أن في غضون ساعة من الزمن تصلّبت قسماته، وترسّخت خطواته، وصار صوته أكثر رزانة، وتاق لأن يشاهده الآخرون في غُمرة هذا التحوّل. ذهب إلى الكليّة، وشرع في التحدث مع الجميع. لم يقل له أحد بالتأكيد إنّه صار مختلفاً، لكنّ

الشمس استمرّت تسطع، وفوق مداخن المدينة طفت قصيدة لم تكن قد نُظمت. عاد إلى بيته، وأغلق على نفسه في غرفته الصغيرة، وسوّد بضع ورقات، لكنه لم يكن راضياً عمّا كتب.

وضع الريشة، وآثر أن يفكر لحظة. راح يفكر في العتبة العجيبة التي يجتازها المراهق ليصير رجلاً، وخال أنّه يعرف اسم هذه العتبة. لم يكن هذا الاسم هو الحبّ، بل هو «الواجب». ولم يكن من السّهل نظم قصيدة عن الواجب. أيّ مخيّلة يمكن أن تُلهبها هذه الكلمة القاسية؟ لكن ياروميل كان يعلم بالتحديد أن المخيّلة التي تستثيرها هذه الكلمة ستكون جديدة، غير مسبوقة ومذهلة، وذلك لأنّه لم يكن يفكر في الواجب بمعناه القديم، الواجب كشيء محدّد ومفروض من الخارج، بل الواجب الذي يخلقه الإنسان لنفسه ويختاره بحرية، الواجب الاختياري بوصفه جرأة الإنسان ومجده.

وملأ هذا التأمّل ياروميل بالفخر، لأنّه بهذا كان يرسم صورته الخاصة الجديدة كلّ الجدّة. وتاق من جديد لأن يراه الآخرون في طور هذا التحول المذهل، فمضى مسرعاً إلى نمشائه الصغيرة. كان الوقت قد شارف على الساعة السادسة، وكان من المفروض أن تكون قد عادت منذ مدة طويلة، لكن المؤجّرة أخبرته بأنها لم تعد من المتجر، وأنّ شخصين سألا عنها قبل نصف ساعة، وأنها أجابتهما بأنّ مستأجرتها من الباطن لم تعد.

كان ياروميل يملك متّسعاً من الوقت، فمضى يذرع شارع النمشاء الصغيرة جيئة وذهاباً. وما هي إلا لحظات حتّى لاحظ الشخصين يذرعان الشارع مثله، فقال في نفسه لربّما كانا هما الشخصين اللذين حدثته المؤجرة عنهما، ثم أبصر النمشاء الصغيرة آتية من الجهة الأخرى. لم يشأ أن تراه، فاختبأ في بوابة إحدى البنايات وراح ينظر

إلى عشيقته تتقدّم وهي تحثّ الخطى باتّجاه مسكنها، واختفت بداخله. ثم رأى الشخصين يدخلان في إثرها. ارتاب في الأمر، ولم يقو على التحرك من مركز مراقبته. وبعد دقيقة تقريباً، خرجوا ثلاثتهم من البناية، وفي هذه اللحظة فقط تنبّه لسيّارة كانت مركونة على بعد خطوات من البناية، فركبتها الفتاة ومرافقاها، ثم انطلقت بهم.

فهم ياروميل أنهما شرطيان على الأرجح؛ وما لبث أن امتزج الخوف الذي ساوره بنشوة بهيجة حين فكّر بأنّ ما قام به ذلك الصّباح كان عملاً حقيقياً تحركت الأمور بمقتضاه.

وفي اليوم التالي هرع إلى بيت عشيقته لكي يباغتها بمجرّد عودتها من العمل، لكن المؤجّرة أخبرته بأنّ النمشاء لم تعد منذ أن اقتادها السيّدان.

تأثّر لذلك. وفي صباح اليوم التالي توجّه فوراً إلى الشرطة. وعلى غرار المرّة السابقة، استقبله ابن البوّاب بحفاوة. صافحه، وغمره بابتسامة مرحة، ولما سأله ياروميل عمّا وقع لعشيقته التي لم تعد إلى بيتها، أجابه بأنّ عليه ألا يقلق عليها. «لقد فتحت لنا طريقاً في غاية الأهمية. سنستنطقهم كما ينبغي». وافترّ فاه عن ابتسامة معبّرة.

غادر ياروميل مبنى الشرطة من جديد في الصباح المتجمّد المشمس، ومن جديد استنشق الهواء البارد، وشعر بنفسه عظيماً، ومفعماً بقدَره. لكن الأمر لم يكن كما في أوّل البارحة، لأنّه فكر لأول مرّة بأن ما فعل **سيدخله في المأساة**.

نعم، هذا ما قاله في نفسه بالحرف وهو ينزل أدراج سلم المدخل: إنني أدخل المأساة. كان يسمع بلا انقطاع هذه العبارة المألوفة **سنستنطقهم كما ينبغي**، وألهبت هذه الكلمات مخيّلته. أدرك أنّ عشيقته توجد الآن بين أيدي رجال مجهولين، وأنّها تحت رحمتهم،

وأنّها في خطر، وأنّ الخضوع لاستنطاق يدوم بضعة أيّام ليس بالتأكيد أمراً هيّناً. وتذكّر ما قال له رفيقه القديم في الدراسة عن اليهودي الأسمر، وعن عمل رجال الشرطة الفظّ. وملأته كلّ هذه الأفكار وهذه الصّور بنوع من المادة الناعمة العطرة النبيلة، وتهيّأ له كما لو أنّه أخذ يكبر، ويسير عبر الشوارع كَصَرحِ حزنٍ متجوّل.

ثم قال في نفسه إنه صار يفهم الآن سبب كون الأبيات التي كتبها قبل يومين كانت بلا قيمة، لأنّه لم يكن في تلك اللحظة قد أدرك معنى ما أقدم على فعله. الآن فقط فهم ما صنع، وصار يفهم نفسه ومصيره. فقبل يومين، كان يرغب في نظم قصيدة عن الواجب: لكنه الآن صار يعرف عن ذلك أكثر: أنّ مجد الواجب يولد من رأس الحبّ المجزوزة.

مضى ياروميل يتجوّل عبر الشوارع مفتوناً بقدَره الشخصي، وعندما عاد إلى بيته وجد رسالة. سأكون سعيدة لو أمكنك المجيء الأسبوع القادم، في اليوم الفلاني على الساعة الفلانية، لحضور أمسية ستلتقي فيها بأناس يهمّونك. كانت الرسالة بتوقيع المخرجة السينمائية.

رغم أن هذه الرسالة لم تكن تعِد بأي شيء مهمّ، فقد أشعرت ياروميل بمتعة كبيرة، لأنّه رأى فيها الدليل على أن المخرجة لم تكن فرصة مهدورة، وأنّ مغامرتهما لم تكن قد انتهت، وأنّ اللعبة لا تزال مستمرّة. وتسلّلت إلى ذهنه فكرة فريدة غامضة بأنّ وصول الرسالة في هذا اليوم بالتّحديد، يوم إدراكه مأساويّة وضعه، يحبل بدلالات رمزية عميقة. وساوره إحساس غامض ومنعش بأنّ كلّ ما عاشه في اليومين الأخيرين يهيّئه لمواجهة جمال المخرجة السمراء المشرق، حتّى يذهب إلى سهرتها الاجتماعية بوثوق وبلا خوف كما يفعل الرجال.

غمرته سعادة لا عهد له بها سابقاً، وشعر بنفسه مليئة بالأشعار،

فجلس إلى مكتبه. وقال في نفسه إنّه لا يصحّ المقابلة بين الحبّ والواجب، فهذا بالضبط هو التصوّر القديم للمسألة. الحبّ أو الواجب، المحبوبة أو الثورة، لا، لا، الأمر ليس كذلك البتّة. فهو إن كان عرّض النمشاء للخطر، فليس معنى ذلك أنّه لا يقيم للحبّ وزناً، لأنّ ما كان يتوق إليه، هو تحديداً أن يكون العالم في المستقبل عالماً يستطيع فيه الرّجل والمرأة أن يتحابّا أقوى من أيّ وقت مضى. أجل، كان الأمر على هذا النحو: فياروميل عرّض عشيقته للخطر، ولهذا السّبب تحديداً هو يحبّها أكثر ممّا يحبّ أي رجل زوجته، ولهذا السبب تحديداً هو يعرف معنى الحبّ وعالم الحبّ المستقبلي. كانت التضحية بامرأة ملموسة (نمشاء، لطيفة، رقيقة، ثرثارة) من أجل عالم مستقبلي أمراً رهيباً بكل تأكيد، لكنها كانت ولا شك المأساة الوحيدة في عصرنا التي تستحقّ أن تنظم فيها الأشعار الجميلة التي تستحق قصيدة عظيمة!

جلس إلى منضدته، وراح يكتب، ثم نهض ومضى يذرع غرفته ذهاباً وإياباً، وقال في نفسه إنّ ما هو بصدد كتابته هي أعظم قصيدة كتبها على الإطلاق.

كانت أمسية مثيرة، أكثر إثارة من كلّ الأمسيات الغرامية التي يمكنه تصوّرها. كانت أمسية مثيرة بالرّغم من أنّه أمضاها بمفرده في غرفة طفولته. كانت ماما في الغرفة المجاورة، ونسي ياروميل تماماً أنّه يبغضها منذ بضعة أيام. وعندما طرقت الباب لكي تسأله عمّا يفعل، مضى أبعد فناداها **ماما**، ورجاها أن تساعده لكي يجد الهدوء والتركيز، وقال: «إنني أكتب اليوم أعظم قصيدة في حياتي». ابتسمت له ماما (ابتسامة أمّ ودود ومتفهّمة)، ووفّرت له الهدوء.

ثمّ أوى إلى فراشه، وقال في نفسه إنّ النمشاء في تلك الأثناء

ستكون محاطة بالرّجال: بالبوليس والمحقّقين والحرّاس، وأنّهم يستطيعون أن يفعلوا بها ما يشاؤون، وأنّ الحارس يراقبها من خلال ثقب الباب وهي جالسة على السّطل تتبول.

لم يكن يصدّق هذه الاحتمالات القصوى (فهم سيستنطقونها ويطلقون سراحها قريباً)، لكن المخيّلة لا تُكبح: كان يتخيّلها بلا كلل في زنزانتها جالسة على السّطل، ورجل غريب يراقبها، والمحقّقون يجردونها من ملابسها، لكنّ أمراً واحداً كان يذهله: رغم كلّ هذه الصور، لم يشعر بأدنى غيرة!

عبرت صرخة كييتس القرون: **ينبغي أن تكوني لي، وأن تموتي على عجلة التعذيب، إن شئتُ ذلك!** ولماذا يشعر ياروميل بالغيرة؟ فالنمشاء صارت له الآن، هي الآن في ملكه أكثر من أي وقت مضى: فهو من خلق قدرها، وعينُه هي التي تراقبها وهي تتبول في السّطل، وراحتاه هما اللتان تلمسانها من خلال أيدي الحراس، إنّها ضحيّته، وصنيعه. فهي له، له، له.

لم يعد غيوراً، بل نام نومة الرّجال الذكورية.

الجزء السادس
أو
الأربعيني

1

يستغرق الجزء الأوّل خمس عشرة سنة من حياة ياروميل تقريباً، في حين يستغرق الجزء الخامس، وهو أطول من الأول مع ذلك، بالكاد سنة واحدة. فالزمن في هذا الكتاب إذاً يجري بإيقاع معاكس لإيقاع الحياة الواقعيّة. فهو يتباطأ.

والسّبب هو أننا ننظر إلى ياروميل انطلاقاً من مرصد نصبناه هناك حيث يقع موته في تيّار الزمن. فطفولته تقع بالنسبة إلينا في مكان قصيّ تلتبس فيه الشهور والسنوات. لقد رأيناه من ذلك المكان القصيّ المضبّب يتقدّم مع أمّه إلى أن اقتربا من المرصد، حيث يبدو كلّ ما حوله واضحاً وكأن الأمر يتعلق بمقدّمة لوحة قديمة، وحيث تميّز العين كلّ ورقة من أوراق الأشجار، وتميز في كلّ ورقة عروقها الدقيقة.

وعلى غرار حياتكم التي تحكّمت فيها المهنة والزواج اللذان اخترتموهما، فإنّ هذه الرواية حدّدها المنظور الذي أتاحه لنا مرصدنا، بحيث إنّنا لا نرى منه إلا ياروميل وأمّه، في حين تحتجب عنّا الشخصيات الأخرى إلا إذا كانت بمعيّة هذين البطلين. ونحن قد اخترنا مرصدنا مثلما اخترتم أنتم قدركم، واختيارنا هو اختيار لا رجعة فيه كاختياركم.

بيد أن الناس كافّةً يأسفون لعدم تمكّنهم من عيش حيوات أخرى غير عيشتهم الوحيدة الفريدة. أتريدون أنتم أيضاً أن تعيشوا كلّ

حيواتكم الافتراضية التي لم تتحقّق، كلّ حيواتكم الممكنة (آه على كزافييه البعيد المنال!). فروايتنا تشبهكم. هي أيضاً تتوق لأن تكون روايات أخرى، تلك التي كان من المحتمل أن تكونها، ولم تكنها.

لهذا نحن نحلم باستمرار بمراصد أخرى ممكنة لم تشيّد. تصوروا لو أننا وضعنا مرصدنا في حياة الرّسام مثلاً، أو في حياة ابن البوّاب أو في حياة النمشاء الصغيرة. وماذا نعرف عنهم في الواقع؟ لا شيء أكثر ممّا يعرفه في الحقيقة هذا الأبله ياروميل الذي لم يعرف شيئاً عن أحد قطّ! كيف كانت ستكون الرّواية لو أنّها رصدت سيرة ذلك المقهور ابن البوّاب، السيرة التي لم يظهر فيها زميل دراسته - ذلك الشاعر - إلا مرّة أو مرّتين بوصفه شخصية عرضيّة! أو لو أننا تتبعنا قصة الرسّام، ولو أتيح لنا أخيراً أن نعلم رأيه في عشيقته التي كان يرسم على بطنها بالحبر الصيني!

إذا كان الإنسان لا يستطيع مغادرة حياته، فإن للرواية هامشاً من الحرية أكبر بكثير. تصوّروا لو أنّنا فكّكنا بسرعة وخلسة مرصدنا، ونقلناه إلى مكان آخر ولو لمدّة قصيرة! إلى ما بعد موت ياروميل! إلى الوقت الرّاهن مثلاً، حيث لا يذكر أحد اسم ياروميل (فأمّه ماتت بدورها منذ بضع سنوات).

2

ربّاه، ماذا لو نقلنا مرصدنا حتّى هنا! وماذا لو زرنا الشعراء العشرة الذين كانوا جالسين في المنصة مع ياروميل خلال تلك الأمسية في ضيافة الشرطة! فأين هي القصائد التي أنشدوها ذلك المساء؟ لا أحد يذكرها، لا أحد. وحتى الشعراء أنفسهم سيرفضون تذكّرها، لأنّهم

سيخجلون منها، فهم يشعرون بالخزي في الوقت الرّاهن. . .

فماذا بقي من ذلك الزّمن البعيد يا ترى؟ اليوم هي بالنسبة إلى جميع الناس سنوات المحاكمات السياسية والاضطهاد والكتب المحظورة والاغتيالات القانونية. لكننا نحن الذين ما زلنا نذكر، ينبغي أن نقدّم شهادتنا: لم تكن تلك المرحلة مرحلة رعب فحسب، بل كان كذلك زمن الغنائية! إذ كان الشّاعر يسود بجانب الجلاد.

كان الحائط الذي اعتقل خلفه الرجال والنساء مسوّداً بكامله بالأشعار، وخلف هذا الحائط، كان الناس يرقصون. كلا، لم يكن رقصهم جنائزياً. هنا، كانت البراءة ترقص! البراءة ببسمتها الدامية.

أكانت تلك المرحلة زمن الشعر الرديء؟ ليس تماماً! فالروائي الذي كان يكتب عن هذا الزمن بعين الامتثالية العمياء كان يؤلف أعمالاً ميّتة منذ ولادتها. لكن الشّاعر الغنائي الذي كان يشيد بهذه المرحلة بكيفية عمياء تماماً، كان يدير ظهره في الغالب للشّعر الجيّد، لأنّه، ولنكرر ذلك، في مجال الشعر السحري، يصير كلّ تأكيد حقيقة، مهما ضؤلت قوة الإحساس الثاوي خلفه. وكان الشعراء يعيشون مشاعرهم بحميّة حتّى إنّ الدخان كان ينبعث من رؤوسهم، فيلوّن الفضاء بألوان قوس قزح، قوس قزحٍ خارقٍ يعلو السّجون. . .

كلا، فنحن لن ننقل مرصدنا إلى الحاضر، لأنّ تصوير هذا الزمن وتمكينه من مرايا جديدة، لا يعنينا كثيراً. وإذا كنّا قد اخترنا هذه السنوات، فليس بغرض رسم صورة لها، بل لأنها بدت لنا فخّاً لا نظير له نُصِب لرامبو وليرمونتوف، فخّاً منقطع النظير منصوباً للشعر وللشباب. والرواية، أليست فخّاً منصوباً للبطل؟ ليذهب التّصوير التشكيلي لهذا العصر إلى الجحيم! فما يعنينا نحن هو الشّاب الذي ينظم القصائد!

لهذا ينبغي ألا نسهو أبداً عن هذا الشّاب الذي سميناه ياروميل.

لنترك روايتنا لبرهة، ولننقل مرصدنا فوق حياة ياروميل، ولنضعه في ذهن شخصية مختلفة تماماً، مصنوعة من عجينة مغايرة. لكنّنا لن نبعده بأكثر من سنتين أو ثلاث بعد موت ياروميل، لكي نبقى في الزمن الذي لم يكن فيه ياروميل قد نُسي. لنبن هذا الجزء من الرواية بطريقة تكون بالنسبة إلى بقية الحكاية كجناح الحديقة بالنسبة إلى قصر ريفي صغير:

فجناح الحديقة يبعد بضع عشرات من الأمتار. إنّها بناية مستقلة يستطيع القصر الاستغناء عنها، لكن نافذة الجناح مفتوحة، بحيث تُسمع منها أصوات قاطني القصر ضعيفة.

3

يقع هذا الجزء السادس الذي شبّهناه بجناح حديقة في شقّة صغيرة: مدخل تؤثثه خزانة مدمجة في الجدار، ترك مُشرعاً بإهمال، وحمّام بحوض استحمام ملمّع بعناية، ومطبخ تركت أوانيه غير مرتّبة، وغرفة فيها أريكة واسعة تقابلها مرآة ضخمة، وتحيط بها مكتبة وبعض اللوحات المحفورة على الزجاج (نسخ للوحات وتماثيل عتيقة)، ومائدة مستطيلة بمقعدين، ونافذة تطلّ على مداخن وسقوف.

إننا في نهاية فترة بعد الظهر، وصاحب الشقة الصغيرة عاد بتوّه. فتح حقيبة وأخرج منها أزياء عمل زرقاء اللون منكمشة وعلّقها في الخزانة، ثم دخل إلى الغرفة وأشرع النّافذة على مصراعيها. كان يوماً ربيعياً مشمساً، ودخل إلى الغرفة نسيم بارد. إثر ذلك ذهب إلى الحمّام، وملأ الحوض بالماء الساخن، ونزع ملابسه. تفحّص جسده، فشعر بالرضا. إنّه رجل في الأربعين، لكنه منذ أن شرع يعمل بيديه،

بدأ يشعر بنفسه على خير ما يرام. صار دماغه أنشط، وساعداه أصلب.

هو الآن مستلقٍ في حوض الحمّام الذي وضع على حافتيه لوحاً خشبياً، بحيث صار بإمكانه أن يستعمل الحوض في الآن نفسه كطاولة. كانت ثمة كتب منشورة أمامه (يا لها من متعة غريبة كانت أثيرة لدى المؤلفين القدامى!)، ومضى يتدفأ بالماء الساخن وهو يقرأ.

ثم سمع رنين الجرس. رنّة قصيرة، ثم رنّتان طويلتان، وبعد وقفة، رنّة أخرى قصيرة.

لم يكن يحبّ أن يزعجه أحد بزيارة مباغتة، لذلك كان متواطئاً مع عشيقاته وأصدقائه على إشارات كان يعرف بها زواره. لكن، من عساه يكون صاحب هذه الإشارة؟ قال في سرّه إنّه يشيخ، وذاكرته تسوء.

«انتظر لحظة!» صاح، ثم خرج من حوض الحمام، وجفّف نفسه، ولبس ثوب الحمام بلا تعجّل، وتوجّه إلى باب الشقة ليفتحه.

4

كانت الفتاة ذات المعطف الشتوي تنتظر أمام الباب. تعرّف إليها فوراً، فذُهل لذلك إلى حدّ أنّه لم يعد يدري ما يقول.

«لقد أطلقوا سراحي»، قالت.

- متى؟

- هذا الصباح، وقد أنتظرتك حتّى تعود من العمل».

ساعدها لكي تتخلص من معطفها. كان معطفاً بنيّ اللون، ثقيلاً وبالياً، وعلّقه على مشجب. كانت الفتاة ترتدي فستاناً يعرفه الأربعيني جيّداً، وتذكر أنّه الفستان نفسه الذي كانت تلبسه في المرّة الأخيرة التي زارته فيها. أجل الفستان نفسه والمعطف نفسه. وتسلل يوم شتوي

مضت عليه ثلاث سنوات فجأة إلى ظهيرة ذلك اليوم الربيعي.
واستغربت الفتاة أيضاً كون الغرفة ظلت على حالها بالرّغم من أن أشياء كثيرة تغيّرت في الحياة منذ ذلك اليوم. «كل شي لا يزال على حاله هنا، قالت.

- أجل، ما زال كلّ شيء كما كان في الماضي». قال الأربعيني موافقاً، وأجلسها على الأريكة التي كانت متعوّدة الجلوس عليها، ثم شرع في استجوابها بتعجل: أأنت جائعة؟ أأكلت؟ متى أكلت؟ إلى أين ستذهبين بعد انصرافك؟ هل ستذهبين إلى بيت والديك؟

قالت له إنّها ستذهب عند والديها، وأنها قبل أن تأتي كانت في محطّة القطارات، وأنها تردّدت قبل أن تقصد منزله.

«انتظريني، سأرتدي ملابسي»، قال لها. فقد تنبّه إلى أنّه كان يرتدي لباس الاستحمام، ومضى إلى المدخل ثم أغلق الباب. وقبل أن يشرع في ارتداء ملابسه، رفع سماعة الهاتف، وألّف رقماً، ولما ردّ عليه صوت نسائي، اعتذر له قائلاً بأنّ لا وقت لديه اليوم.

لم يكن له أي التزام نحو الفتاة التي كانت تنتظره في الغرفة، لكنّه لم يشأ مع ذلك أن تسمع مكالمته، فتكلّم بصوت خفيض. وبينما كان يتكلّم، راح ينظر إلى المعطف البنيّ الثّقيل المعلّق على المشجب والذي كان يملأ المدخل بموسيقى مؤثّرة.

5

مرّت ثلاث سنوات تقريباً على آخر مرّة رآها فيها، وخمس سنوات على تعرّفه إليها. كانت له عشيقات أجمل منها، لكن هذه الفتاة كانت تملك مزايا نادرة: عندما تعرّف إليها، كان عمرها بالكاد سبع

عشرة سنة، وكانت تتمتّع بتلقائية بديعة، كما كانت موهوبة جنسياً وطيّعة: فقد كانت تفعل بالضبط ما تقرأ في عينيه، وفهمت بعد ربع ساعة أنها لا ينبغي أن تتحدّث أمامه عن المشاعر، ومن دون حاجة إلى أن يشرح لها، كانت تأتي باستكانة في الأيام التي يدعوها إلى بيته فقط (وكانت بالكاد مرّة في الشهر).

لم يكن الأربعيني يخفي ميوله إلى النّساء السحاقيات، وذات يوم، وشوشت الفتاة في أذنه خلال نشوة الجماع بأنها صادفت امرأة لا تعرفها في حمام المسبح، فمارست معها الجنس. راقت هذه الحكاية للأربعيني كثيراً، ولمّا فهم في ما بعد أنّها قصة غير محتملة الوقوع، تأثر للجهد الذي تبدله الفتاة لنيل رضاه. علاوة على هذا، لم تكن الفتاة تحرص على مزاعمها، فقد كانت تقدم الأربعيني بطيب خاطر لصديقاتها، وصارت هي ملهمة ومنظمة الكثير من التسليات الجنسية.

فهمت أن الأربعيني لم يكن يحرص على الوفاء لعشيقاته، بل إنّه يشعر بالأمان أكثر عندما يحسّ بأن لهنّ علاقات جادّة، ولذلك كانت تحدّثه بصراحة بريئة عن عشّاقها القدامى والحاليين، وهو ما كان يثير اهتمامه ويسلّيه.

هي الآن جالسة على أريكة قبالته (وكان قد ارتدى سروالاً خفيفاً وصدريّة)، وقالت: «لمّا خرجت من السجن، رأيت جيّاداً».

6

«الجيّاد؟ أي جيّاد؟».

لما تجاوزت عتبة السّجن في الصّباح الباكر، صادفت فرسان نادٍ للفروسية. كانوا ينتصبون على سروجهم باستقامة وحزم، كما لو كانوا

ملتصقين بدوابّهم، فصاروا يشكّلون معها جسماً ضخماً غير آدميّ، فشعرت الفتاة بنفسها عند أرجلهم على الأرض ضئيلة وتافهة. وكانت أنفاس الجياد والضحكات تصلها من بعيد ومن الأعلى، فتسمّرت بمحاذاة الجدار.

«وأين ذهبت بعد ذلك؟».

ذهبت إلى محطّة الترامواي الأخيرة. كان الوقت باكراً، لكنّ الشمس كانت حارقة، وكانت تلبس معطفاً ثقيلاً، فشعرت بالخوف من نظرات المارّة. خشيت أن تجد في موقف الترام أناساً كثيرين، فيزعجونها بتحديقهم. لكنّها لم تجد فيه لحسن الحظّ غير امرأة عجوز، وهو أمر حسن خفّف عنها.

«وقرّرتِ فوراً القدوم إلى عندي أوّلاً؟».

كان من واجبها أن تعود إلى بيتها، إلى بيت والديها. لقد ذهبت إلى محطّة القطارات، وأخذت موقعها في صفّ المنتظرين أمام شبّاك التذاكر، لكن عندما حلّ دورها لتشتري تذكرتها، هربت. أصابتها الرّعشة من فكرة الذّهاب إلى أسرتها. بعد ذلك شعرت بالجوع، فاشترت قطعة سجق، وجلست في حديقة صغيرة، وانتظرت بلوغ الرابعة وعودة الأربعيني من العمل.

«أنا سعيد بمجيئك إليّ. إنّه للطف منك أن تأتي إلى عندي أوّلاً»، قال لها.

«أتذكرين؟ أردف بعد هنيهة. لقد قلتِ إنك لن تأتي إلى عندي أبداً.

- ليس صحيحاً»، قالت الفتاة.

ابتسم وقال:

«بل صحيح.

- كلا».

7

كان ذلك صحيحاً بالطّبع. عندما زارته ذلك اليوم، فتح الأربعيني خزانة المشروبات الصغيرة، وبينما كان يهمّ بسكب كأسين من الكونياك، هزّت الفتاة رأسها وقالت: «لا أشرب شيئاً. لن أشرب معك أبداً».

استغرب الأربعيني، فاستطردت: «لن آتي إلى عندك أبداً، وإذا كنت أتيت اليوم، فلكي أقول لك هذا».

وبما أنّ استغراب الأربعيني استمرّ، قالت له بأنّها صادقة في حبّ عشيقها الذي يعلم الأربعيني بوجوده، وأنّها لا تريد الاستمرار في خيانته. وقد جاءت عند الأربعيني لكي تطلب منه أن يفهمها، وألا يحقد عليها.

بالرغم من تنوّع حياة الأربعيني الغرامية، فقد كان مثالياً، وكان يحرص على هدوء حياته، وعلى انتظام مغامراته. من المؤكّد أنّ الفتاة كانت تدور في سمائه المرصعة بالعشيقات مثل نجمة متواضعة تلمع بشكل متقطع، لكن حتّى عند انتزاع نجمة واحدة فجأة من مكانها، فإنها قد تفقد الكون تناغمه بشكل مقرف.

لقد آذاه أيضاً عدم فهمها: فهو قد أظهر لها دائماً سروره بعلاقتها بعشيقها، وبحبها له. بل كان يحثّها على أن تحدّثه عنه، ويقدّم لها نصائح حول الكيفيّة التي ينبغي أن تتصرّف بها معه. وقد كان هذا العشيق يسلّيه كثيراً إلى درجة أنّه كان يحتفظ في أحد الأدراج بالأشعار

التي كانت الفتاة تتواصل بها معه. كان يبغض تلك الأشعار، لكنها كانت تهمّه في الآن نفسه، مثلما كان يهمّه العالم المحيط به وينفره، والذي كان يراقبه من ماء حوض الحمام الدافئ.

كان مستعدّاً لرعاية العشيقين بعناية بذيئة. وقد أشعره قرار الفتاة المباغت بنوع من الجحود، فلم يستطع السيطرة على نفسه بما فيه الكفاية حتّى لا يظهر عليه شيء. فلما لاحظت الفتاة تجهّمه، شرعت تتحدّث بطلاقة لكي تبرّر قرارها. أقسمت بأنها تحبّ عشيقها، وأنّها تريد أن تخلص له.

هي الآن جالسة قبالة الأربعيني (على الأريكة نفسها، ومرتدية الفستان نفسه) وهي تزعم أنّها لم تقل كلاماً مثل هذا قطّ.

8

لم تكن تكذب. فقد كانت تنتمي إلى تلك الأرواح النادرة التي لا تميّز بين ما هو موجود وما ينبغي أن يوجد، وتخلط بين رغباتها الأخلاقية والحقيقة. كانت تذكر بالطبع ما قالته للأربعيني، لكنها كانت تعلم مع ذلك بأنّها ما كان عليها أن تقوله، وبذلك فهي تنكر الآن حقّ الذكرى في الوجود الحقيقي.

بيد أنّها كانت تتذكّر ذلك جيداً بالتأكيد: في ذلك اليوم، تأخّرت عند الأربعيني أكثر ممّا ينبغي، فوصلت إلى موعدها متأخرة. غضب عشيقها غضباً شديداً، وشعرت بأنّه لن يسامحها إلا إذا ابتدعت عذراً في مستوى غضبه، فادّعت أنّ شقيقها يتأهّب للتسلل سرّاً إلى الغرب، وأنها مكثت معه طويلاً. ولم يخطر ببالها أنّه سيجبرها على الوشاية بشقيقها.

ثم إنّها هرعت في اليوم التالي، بعد خروجها من العمل، إلى الأربعيني لكي تطلب منه النصيحة، فأبدى لها الأربعيني تفهّمه وودّه، ونصحها بالثبات على كذبتها، ومحاولة إقناع عشيقها بأنّ شقيقها تراجع عن الرحيل إلى الغرب بعد مشهد مؤثر. وشرح لها بالتفصيل كيف ينبغي أن تصوّر لعشيقها المشهد الذي صرفت فيه شقيقها عن الهجرة السرية إلى الغرب، وما يلزمها قوله لكي توحي لعشيقها بأنّه صار منقذاً لأسرتها بشكل غير مباشر، لأنه لولا تأثيره وتدخّله، لألقي القبض على شقيقها عند الحدود، أو من يعلم؟ لكان ربّما في عداد الموتى إثر طلقة نارية يسدّدها له أحد الحراس.

«وكيف انتهى حديثك مع عشيقك في ذلك اليوم؟ سألها.

- لم أتمكن من الحديث معه. فقد أوقفوني عندما عدت إلى البيت من عندك. كانوا بانتظاري أمام البيت.

- ولم تتحدّثي إليه منذ ذلك الحين؟

- لا.

- لكنك تعلمين بكل تأكيد ما حصل له.

- لا.

- أحقّاً لا تعلمين؟ قال لها الأربعيني مستغرباً.

- لست أعلم شيئاً».

وهزّت الفتاة كتفيها من دون أن تبدي فضولاً، كأنما لا تريد أن تعرف شيئاً.

«لقد مات، قال الأربعيني. مات بعد اعتقالك بقليل».

9

كانت تجهل هذا الأمر، ومن بعيد بلغتها الكلمات الشجية لعشيقها الذي كان يقيس الحبّ بمقياس الموت.

«أقتل؟»، سألت بصوت هادئ يشي باستعدادها للصفح.

تبسّم الأربعيني. «كلا، أصيب بمرض بشكل عادي، ومات. انتقلت أمّه للسكن في بيت آخر. لا أثر لهما في الفيلا، لا أثر غير نصب أسود ضخم في المقبرة، أشبه ما يكون بقبر كاتب كبير. وقد كتبت عليه أمّه هذه العبارة: **هنا يرقد الشاعر**... وتحت اسمه نقشت على شاهده الجمل التي أتيتني بها في الماضي التي يقول فيها إنّه يتوق للموت في اللهب».

خيّم الصمت، وتبادر إلى ذهن الفتاة أنّ عشيقها لم يضع حدّاً لحياته، بل مات بشكل طبيعي، ووجدت في موته طريقة أخرى لإدارة ظهرها له. فعند مغادرة السجن، كانت قد وطّنت نفسها على ألا تراه ثانية، لكنّها لم تتصوّر أنّه مات، وأنّه رحل عن هذا العالم، وأن سبب السنوات الثلاث التي قضتها بالسجن لم تعد توجد هي أيضاً، وكلّ هذا لم يكن غير حلم سيّئ وعبث وشيء غير واقعي.

«اسمعي، سنحضّر العشاء، تعالي لمساعدتي».

10

كانا في المطبخ معاً، قطّعا الخبز، ووضعا شرائح الجونبون والنقانق في الزّبد، وفتحا علبة سردين بواسطة فتاحة العلب، وعثرا على قنينة نبيذ، وأخرجا كأسين من خزانة الأواني.

كانت تلك هي عادتهما عندما تزوره. وشعرت بالعزاء عندما لاحظت أنّ هذه القطعة من الحياة المكرورة كانت لا تزال بانتظارها ثابتة كما هي، وأنّ بإمكانها اليوم أن تلجها بيسر. وجال بخاطرها أنّها أجمل جزء عرفته في حياتها.

أجمل جزء؟ لماذا؟

إنه الجزء من حياتها الذي كانت تشعر فيه بالأمان. فقد كان ذلك الرّجل يعاملها بطيبة من دون أن يطلب منها شيئاً، ولم تكن تشعر نحوه بأيّ ذنب ولا مسؤوليّة. كانت تشعر بالأمان بقربه مثلما نكون نحن بأمان حين نجد أنفسنا للحظة خارج متناول قدرنا. كانت تشعر هنا بالأمان مثل بطل الدراما عندما تنزل الستارة وتبدأ الاستراحة بعد المشهد الأوّل، فتنزع الشخصيات الأخرى بدورها قناعها، وتتبادل أطراف الحديث بلا اكتراث.

كان يتهيأ للأربعيني منذ زمن بعيد بأنّه يعيش خارج دراما حياته: فقد التحق سرّاً بإنجلترا في بداية الحرب مع زوجته، وحارب مع سلاح الجو البريطاني، وفقد زوجته في إحدى الغارات على لندن، ثم عاد إلى براغ وظل في الجيش، وفي الفترة التي قرر فيها ياروميل الالتحاق بمعهد الدراسات السياسية العليا، قدّر رؤساؤه أنّه ربط خلال الحرب علاقات متينة مع إنجلترا الرأسمالية، وأنه غير مأمون في جيش اشتراكي. وهكذا وجد نفسه في ورشة بمصنع، مديراً ظهره للتاريخ، وفي قصته الدرامية الخاصة، كان يدير ظهره لقدره الشخصي، مشغولاً بذاته، وتسلياته الخاصة وكتبه.

وقبل ذلك بثلاث سنوات، جاءت الفتاة لتوديعه، لأنّه لم يكن يوفّر لها غير فسحة، بينما كان عشيقها يعدها بحياة كاملة. وهي الآن جالسة أمامه، تمضغ الخبز والجونبون، وتشرب النبيذ، وهي مسرورة

للغاية بأن وفّر لها استراحة شعرت خلالها بأنّ صمتاً لذيذاً ينمو في داخلها ببطء.

وشعرت براحة أكبر، فانطلق لسانها.

11

لم يعد يوجد على المائدة إلا أطباق فارغة وفتات وقنينة نبيذ نصف فارغة، وانطلقت تتحدث (بحرية وبلا ادّعاء) عن السّجن، وعن معتقليه وحرّاسه، وكانت تتوقّف كعادتها عند بعض التفاصيل التي تبدو لها مهمّة، فتقرن بينها في دفق ثرثرتها اللامنطقي، الساحر مع ذلك.

ورغم ذلك هناك شيء جديد في ثرثرتها. كانت جملها في الماضي تتحرّك بسذاجة نحو الجوهريّ، لكنها اليوم، لم تعد تبدو إلا كذريعة لتلافي عمق الموضوع.

لكن أيّ موضوع؟ وتهيّأ للأربعيني أنّه خمّنه، فسأل: «ماذا وقع لشقيقك؟

- لست أدري... أجابت الفتاة.

- هل أخلوا سبيله؟

- كلا».

وفهم الأربعيني سبب هروب الفتاة من شبّاك التذاكر في محطّة القطارات، وسبب خوفها من العودة إلى بيتها، لأنّها لم تكن ضحيّة بريئة فحسب، بل كانت كذلك المذنبة التي تسببت في محنة شقيقها وكل أفراد أسرتها. كان بإمكانه أن يتصوّر كيف أجبروها على الاعتراف خلال الاستنطاقات، وكيف أنّها، وهي تحاول أن تنتشل نفسها من الورطة، تتورّط في كذبات جديدة تثير حولها مزيداً من الشكوك. كيف

لها أن تشرح لوالديها أنّها ليست هي من ورّط شقيقها وإدانته بتهمة خيالية، بل شابّ لا يعرفونه، فارق الحياة؟

صمتت الفتاة، وشعر الأربعيني بتيار تعاطف يتعاظم بداخله انتهى بأن غمره: «لا تعودي إلى والديك اليوم. الوقت ما زال أمامك، ينبغي أن تفكّري. بإمكانك البقاء هنا إن شئت».

بعد ذلك مال نحوها، ووضع يده على محيّاها. لم يداعبها، بل اكتفى بأن ترك يده تضغط طويلاً وبحنان على بشرتها.

كانت هذه الحركة مفعمة بالطيبة إلى حدّ أنّ الدموع راحت تسيل على خدي الفتاة.

12

منذ أن توفيت زوجته التي كان يحبّها، صار يكره دموع الأنثى. كانت تخيفه، كما كان يخيفه أن تجعل منه النّساء ممثلاً في دراما حياتهن. كان يرى في الدموع مجسّات تريد أن تجذبه إليها لتنتزعه من الحبّ المثالي لِلاقدَره. كانت الدموع تشعره بالاشمئزاز.

تفاجأ عندما شعر بنداوتها البغيضة على يده. لكنّه تفاجأ أكثر بعد ذلك عندما لاحظ بأنّه غير قادر هذه المرّة على مواجهة سلطانها. كان يدرك أنّها ليست دموع عشق، وأنها لا تقصده، وأنها ليست خديعة ولا وسيلة ابتزاز، ولا مشهداً تمثيلياً. كان يعلم أنّها لا تتوخّى شيئاً آخر غير وجودها، وأنّها توجد لذاتها، وأنّها تسيل من عيني الفتاة مثلما يصدر الفرح أو الحزن عن الإنسان بشكل خفي. لم يكن يتوفر على أيّ حماية في مواجهة براءة تلك الدموع، وشعر بتأثّر نابع من أعماقه.

قال في نفسه إنّه لم يسبق لهما، هو والفتاة، أن أساء أحدهما

للآخر، وأنّ كلاً منهما يرحّب بالآخر، وأنّ كلاً منهما يمنح الآخر لحظة قصيرة من السعادة، من دون أن يطمع في ما دون ذلك، ولم يكن بينهما شيء يستدعي تبادل العتاب. وشعر بنوع من الرضا لفكرة أنّه بعد اعتقال الفتاة بذل ما بوسعه لكي ينقذها.

رفعها عن الأريكة، ومسح الدّموع عن وجهها بأصابعه، وضمها بين ذراعيه بحنان.

13

وخلف نوافذ هذه اللحظة، في مكان بعيد، يرجع إلى ثلاث سنوات مضت، يتململ الموت بنفاد صبر في الحكاية التي تركناها. وقد سبق لشبحه العظمي أن دخل إلى الخشبة المضاءة ونشر ظلّه إلى أبعد ما يمكن حتى أنه غمر بنور خافت الشقة التي يقف فيها الأربعيني والفتاة الآن وجهاً لوجه.

واحتضن جسد الفتاة بحنان، فتكوّمت بين ذراعيه ساكنة هامدة.

ما معنى أن تتكوّم؟

معناه أنها استسلمت له، أنها وضعت نفسها بين ذراعيه، وتريد أن تمكث هناك.

غير أن هذا الاستسلام ليس انفتاحاً! لقد وضعت نفسها بين ذراعيه مغلقة ومتمنّعة، بحيث كان كتفاها المقوسان يحميان نهديها، ورأسها لا يلتفت نحو وجه الأربعيني، بل ظل مائلاً على صدره ينظر إلى عتمة سترته. وضعت نفسها بين ذراعيه منغلقة على نفسها ومقفلة حتى يخفيها في أحضانه كما لو كانت في صندوق فولاذي.

14

رفع وجهها المبلل نحو وجهه، ومضى يقبلها. كان مدفوعاً إلى ذلك بشفقة متعاطفة وليس بنزوة حسية؛ غير أن للمواقف حتميتها الخاصة التي لا مفرّ منها: كان وهو يقبلها يحاول فتح شفتيها بلسانه، لكن عبثاً. فقد كانتا مغلقتين.

غير أنّه، وهو أمر غريب، كلّما زاد إخفاقه في تقبيلها، إلا وشعر بتعاظم دفق التعاطف بداخله، لأنه أدرك أنّ الفتاة التي يضمّ بين ذراعيه كانت مسحورة، انتزعت منها روحها، وأن بعد تعرّضها لعملية بتر، لم يبقَ لها غير جرح دام.

كان يشعر بالجسد المهزول الضامر البائس بين ذراعيه، لكن موجة التّعاطف النديّة، المقرونة بالليل الذي شرع ينشر ذيوله، بدأت تمحو الحدود والكتل، وتحرمها من وضوحها وماديّتها. وفي هذه اللحظة بالذات، اشتهاها جنسياً!

لم يكن ذلك متوقّعاً: كان شهوانياً بلا شبق، وكان مهتاجاً بلا إثارة، إنّها بلا شكّ طيبة خالصة استحالت عبر تحول عجيب إلى شهوة جسدية!

لكن، بما أن هذه الشهوة لم تكن منتظرة ولا مفهومة، فقد جرفته، فشرع يداعب جسدها باشتهاء وهو يفكّ أزرار فستانها.

قاومت قائلة: «لا! لا! من فضلك، لا! لا!».

15

وبما أنّ الكلمات لم تستطع إيقافه، أفلتت منه واحتمت بأحد أركان الغرفة.

«ماذا بك؟ ماذا جرى لك؟»، سألها.

ضغطت نفسها إلى الحائط، ولاذت بالصمت.

دنا منها، ومضى يداعب وجهها: «لا تخافي منّي، لا ينبغي أن تخافي منّي، وأطلعيني على ما بك. ماذا جرى لك؟ ماذا أصابك؟».

تسمّرت ولاذت بالصمت وهي لا تدري ما تقول. وتراءت لها الجياد التي أبصرتها أمام باب السجن، دوابّ ضخمة تشكّل مع راكبيها كائنات متغطرسة بأجسام مضاعفة. كانت تبدو ضئيلة أمامها بحيث لا مجال للمقارنة بينها وبين كمالها الحيواني، إلى حدّ أنّها ودّت لو تمتزج بالأشياء المحيطة بها كجذع شجرة مثلاً أو جدار، لكي تتلاشى في مادتها الصماء.

وواصل إلحاحه: «ما بك؟

- من المؤسف أنك لست امرأة عجوزاً أو رجلاً شيخاً»، قالت له.

ثم أضافت: «ما كان لي أن آتي إلى هنا، لأنّك لست امرأة عجوزاً ولا رجلاً شيخاً».

16

راح يداعب وجهها من دون أن ينبس بكلمة، ثم رجاها أن تساعده لتهيئة السرير (كان الظّلام قد خيّم على الغرفة). تمدّدا جنباً إلى جنب على الأريكة الواسعة، ومضى يكلّمها بصوت هادئ مشجّع كما لم يتكلّم إلى أحد منذ سنوات.

اضمحلّت الشهوة الجسدية، لكن الشفقة العميقة التي لا تعرف الكلل لا تزال حاضرة، وكانت في حاجة إلى النور، فأشعل الأربعيني

المصباح الصغير الذي يعلو السرير، ومضى يحدّق في الفتاة.

كانت ممدّدة بعبوس تنظر إلى السقف. ماذا وقع لها؟ ماذا فعلوا بها هناك؟ أضربوها؟ أهدّدوها؟ أعذّبوها؟

لا يعرف. كانت الفتاة صامتة، وكان هو يداعب شعرها وجبينها ووجهها.

راح يداعبها إلى أن لمس بأنّ الرعب زال من عينيها.

داعبها إلى أن أغمضت عينيها.

17

كانت نافذة الشقة الصغيرة مفتوحة، ومنها كان يدخل نسيم ليلة ربيعيّة. وكان مصباح السرير مطفأ والأربعيني مستلقٍ إلى جانب الفتاة لا يتحرّك. كان ينصت لتنفّسها المتوتّر، ويراقب رقادها، فلما استيقن من أنّها نائمة، داعب من جديد يدها بلطف بالغ، وهو سعيد بكونه وهبها نومها الأوّل في عهد حريتها الحزينة الجديد.

لا تزال نافذة مبنى الحديقة التي شبّهنا هذا الفصل بها مفتوحة كذلك، وهي تسمح بوصول عبق وصخب الرواية التي تركناها قبيل ذروتها. أتسمعون الموت الذي يضرب الأرض بحوافره بنفاد صبر في البعيد؟ لينتظر، فنحن لا نزال ها هنا، في شقّة هذا المجهول، مختبئين في رواية أخرى، في مغامرة أخرى.

في مغامرة أخرى؟ كلا، فلقاء الأربعيني والفتاة يشكل بالأحرى فسحة خلال مغامرتيهما، أكثر مما هو مغامرة، ولن تترتّب عنه أيّ سلسلة من الأحداث. فهو لا يعدو أن يكون لحظة راحة قصيرة وفّرها الأربعيني للفتاة قبل العراك الطويل الذي ينتظرها.

ولا يعدو أن يكون هذا الفصل في روايتنا أيضاً وقفة هادئة، أشعل فيها رجل مجهول مصباح الطيبة، فلنحتفظ به أمام أعيننا للحظة، لنحتفظ بهذا المصباح الهادئ، بهذا النور الرحيم قبل أن يتوارى عنّا هذا الجناح الذي هو هذا الفصل.

الجزء السابع
أو
الشاعر يموت

1

الشاعر الحقّ وحده يعرف مدى الحزن المخيّم في بيت مرايا الشعر. تُسمع خلف النّافذة من بعيد لعلعة الرصاص، ويتحرّق القلب للرحيل. يزرّر ليرمونتوف زيّه العسكري، ويضع بايرون مسدساً في درج منضدة غرفة نومه، ويتظاهر وولكر مع الجماهير في شعره، ويقفّي هالاس شتائمه، ويدوس ماياكوفسكي نحر قصيدته. ويحمى وطيس معركة رائعة في المرايا.

لكن حذار! فبمجرد ما يجتاز الشعراء حدود بيت المرايا بالخطأ، يلاقون حتفهم، لأنهم لا يحسنون إطلاق الرصاص، وإن أطلقوا النار، فإنهم لا يصيبون غير رؤوسهم.

يا للحسرة، هل تسمعونهم؟ إنهم يتقدمون! هناك حصان يعدو على مسالك القوقاز الملتوية، والفارس هو ليرمونتوف، وهو مسلح بمسدس. وها نحن نسمع وقع سنابك أخرى، وصوت عربة تتقدم وهي تَصرّ! إنّه بوشكين، وهو أيضاً مسلح بمسدس، وسيخوض مبارزة كذلك!

وماذا نسمع الآن؟ هدير ترامواي، ترامواي براغي، لاهث وصاخب، وفي هذا الترامواي يركب ياروميل الذي يتوجه من ضاحية إلى أخرى. كان الجو بارداً وهو يرتدي بدلة سوداء وربطة عنق ومعطفاً وقبعة.

2

أيّ شاعر لم يحلم بموته؟ أيّ شاعر لم يتخيّلها؟ آه، **إذا لم يكن من الموت بدّ، فلأمت معك يا حبيبتي، وفي اللهب فقط، لأتحوّل إلى نور وحرارة**... أتعتقدون أنّ ما كان يدفع ياروميل إلى تخيّل موته في ألسنة اللهب لا يعدو أن يكون لعبة خيال مجانيّة؟ كلا، لأنّ الموت رسالة، لأنّها ناطقة. فلعمليّة الموت دلالتها الخاصة، وليس من العبث معرفة الكيفية التي مات بها شخص ما، وبأيّ عنصر.

بعدما رأى جان مازاريك[1] أحلامه تتحطّم سنة 1948 على هيكل التاريخ القاسي، ألقى بنفسه من نافذة أحد قصور براغ إلى فنائه، فمات مهشّماً. وبعد ذلك بثلاث سنوات، ارتمى الشّاعر قسطنطين بيبل[2] من الطابق الخامس على رصيف المدينة نفسها (مدينة الارتماء من النوافذ)، بعدما أرعبه وجه العالم الذي ساهم في بنائه، فلقي حتفه مرتطماً بالأرض مثل إيكاروس[3]، مقدّماً بموته صورة عن عدم التناغم التراجيدي بين الهواء والجاذبية، بين الحلم واليقظة.

---

(1) في العاشر من مارس 1948 عُثر على وزير خارجية تشيكوسلوفاكيا جان مازاريك (Jan Masaryk) ميتاً في فناء وزارة الخارجية، من دون أن يعرف على وجه التحديد أانتحر أم قتل وألقي من النافذة، أم فقد توازنه وسقط من النافذة، كما أعلن رسمياً. وقد كانت وفاة مازاريك، ابن محرر تشيكوسلوفاكيا طوماس مازاريك (Tomas Masaryk) الحادث الختامي للمأساة التي تعرضت لها البلاد في فترة الانتقال إلى الشيوعية.

(2) قسطنطين بيبل Konstantin Biebl (1898-1951) شاعر تشيكي مات منتحراً.

(3) إيكاروس في الميثولوجيا الإغريقية هو ابن المهندس ديدال وأمه من جزيرة كريت تدعى نوباكتي. لقي حتفه بسبب التحليق قريباً من الشمس.

أما المعلم جان هوس[1] وجيوردانو برونو[2] فلم يموتا لا بالحبل ولا بالسيف، ولم يكن بمقدورهما الموت إلا بالمحرقة، وصارت حياتهما بذلك إشارة متّقدة، وضوء منارة، ووهج مشعل يلمع بعيداً في فضاء الأزمنة، لأنّ الجسد زائل والفكر خالد، والكائن النابض في الشعلة هو صورة الفكر. وكان سيصعب على جان بالاش[3] الذي صبّ البنزين على نفسه في ساحة من ساحات براغ، عشرين سنة بعد وفاة ياروميل، وأضرم النار في جسده، أن يهزّ بصرخته ضمير الأمة لو أنّه اختار الموت غرقاً.

في المقابل، لم يكن ممكناً تصور أوفيليا[4] في ألسنة اللهب، وما كان بإمكانها أن تضع حدّاً لحياتها إلا غرقاً، لأنّ عمق المياه يشبه عمق الروح الإنسانية. فالماء عنصر مبيد لأولئك الذين تاهوا في أنفسهم، في حبّهم، في عواطفهم، في جنونهم، في مرآتهم وفي دوّامتهم. ففتيات الأغاني الشعبيّة اللواتي يفقدن عشاقهنّ في الحرب، يغرقن في الماء،

---

(1) جان هوس Jean Hus راهب ومصلح ديني تشيكي مسيحي، اشتهر بتقواه واستقامته الأخلاقية، اتهمته الكنيسة الكاثوليكية بالهرطقة، أعدم حرقاً بتاريخ 6 يوليو (تموز) 1415.

(2) جيوردانو برونو Giordano Bruno المعروف أيضاً بـ «نولانو» أو برونو دي نولا (1548-1600) كان رجل دين وفيلسوفاً إيطالياً اتهمته الكنيسة الكاثوليكية بالهرطقة، فحكمت عليه بالإعدام حرقاً.

(3) جان بالاش Jan Palach (1948-1969) طالب تشيكوسلوفاكي بشعبة الفلسفة أحرق نفسه بساحة فانسيسلاس بمدينة براغ يوم السادس عشر من يناير (كانون الثاني) 1969 احتجاجاً على غزو السوفيات لبلاده صيف 1968.

(4) أوفيليا: بطلة مسرحية «هملت» المأساوية، تركها «هملت» أمير وبطل غوتلاند، وابن ملك الدانمارك «هورندل»، لينتقم لأبيه الذي سمّمه شقيقه. لما تركها «هملت»، أصيبت «أوفيليا» بالجنون، وانتحرت غرقاً في أحد الأنهار.

وفي الماء ألقت بنفسها هارييت شيللي[1]، وفي نهر السين غرق بول سيلان[2].

3

ترجل من الترامواي، وتوجّه نحو الفيلا المكسوّة بالثلج التي فرّ منها متعجّلاً تلك الليلة، بعد أن ترك الفتاة السمراء بمفردها.

كان يفكّر في كزافييه:

في البداية، لم يكن ثمة غيره هو، ياروميل. بعد ذلك خلق ياروميل كزافييه، ضِعفه، وخلق معه حياته الأخرى الحالمة والمغامِرة.

وها قد حلّت اللحظة التي يرتفع فيها التناقض بين حالة الحلم وحالة اليقظة، بين الشعر والحياة، بين الفعل والفكر. وبالموازاة مع ذلك، زال التقابل بين كزافييه وياروميل، وانتهى بهما الأمر إلى اندماج أحدهما في الآخر، ليصيرا كائناً واحداً. فصار رجل الحلم رجل فعل، وصارت مغامرة الحلم مغامرة حياة.

أخذ يدنو من الفيلا، وشعر بالخجل القديم ينبعث بداخله من جديد، وقد فاقمته أكثر حكّة في الحلق (فأمّه لم توافق على ذهابه إلى السهرة، وحسب زعمه، لو كان مكث في فراشه، لكان أفضل).

---

(1) هارييت شيللي Harriet Westbrook زوجة الشّاعر شيللي (Percy Bysshe Shelley) الثانية، انتحرت غرقاً في شتاء 1817 في البحيرة الاصطناعية لحديقة هايد بارك بلندن.

(2) بول سيلان Paul Celan (1920-1970) شاعر ومترجم روماني الأصل وألماني اللغة، ينتمي إلى أسرة يهودية. حصل على الجنسية الفرنسية سنة 1955. وهو يعد من أكبر الشعراء الذين ينظمون بالألمانية بعد الحرب العالمية الثانية. وقد توفي سنة 1970 بعد أن رمى نفسه في نهر السين من أعلى جسر ميرابو (Mirabeau).

وقف أمام الباب متردّداً، وكان عليه أن يتذكر كلّ الأيام الطويلة التي عاشها مؤخّراً، لعلّ ذلك يمنحه الشجاعة. فكّر في النمشاء، وفي الاستنطاقات التي تعرّضت لها، وفي رجال الشرطة وفي مسلسل الأحداث التي تسبب فيها بإرادته ومشيئته...

ردّد في نفسه: «أنا كزافييه، أنا كزافييه...»، ثم قرع الجرس.

4

كان بين الحاضرين في السهرة ممثّلون وممثّلات شباب، ورسامون شباب وطلبة الفنون الجميلة. وكان مالك الفيلا الذي أعارهم كلّ غرفها يشارك شخصياً في الحفل. وقدمت المخرجة السينمائية ياروميل لبعض الأشخاص، ووضعت في يده كأساً، ورجته أن يسكب من زجاجات النبيذ العديدة ما شاء، ثم تركته.

وألفى نفسه متكلّفاً بشكل يدعو للضحك، ببدلة السهرة والقميص الأبيض وربطة العنق، كان جميع من حوله يلبسون بطريقة عادية لا تصنّع فيها، وكثير منهم يلبسون صدريات. مضى يتململ على مقعده، وانتهى به الأمر إلى الحسم، فنزع سترته، ووضعها على مسند المقعد، وفتح طوق قميصه، وأنزل عقدة ربطة عنقه. وشعر بعد ذلك بقليل من الارتياح.

كان كلّ منهم يبذل قصارى جهده لجلب الانتباه إليه. وكان الممثلون الشباب يتصرّفون كما لو كانوا على الخشبة، يتحدثون بصوت عال متكلّف، ويجهد كلّ منهم نفسه ليظهر فطنته وأصالة آرائه. كان ياروميل الذي كان قد أفرغ عدّة كؤوس، يجهد نفسه أيضاً لكي يتطلّع برأسه فوق سطح المحادثة. وقد تمكّن مراراً من نطق جملة كانت تبدو له ظريفة على نحو لافت، وتثير إليه انتباه الآخرين لبضع ثوانٍ.

5

كانت تتناهى إلى مسامعها عبر الجدار موسيقى رقص صاخبة منبعثة من المذياع، ذلك أن البلدية آوت في الغرفة الثالثة من الطابق العلوي للفيلا منذ مدّة قصيرة أسرة المستأجر. أما الغرفتان اللتان كانت تشغلهما الأرملة وابنها، فكانتا عبارة عن قوقعة من الصمت، يحاصرها الصخب من كلّ جانب.

تسمع ماما الموسيقى وحيدة وهي تفكر في المخرجة. عندما رأتها للمرّة الأولى، استشعرت عن بعد خطر وجود علاقة غرامية بينها وبين ياروميل. وحاولت أن تقيم معها علاقة صداقة بغرض واحد هو أن تحتلّ مسبقاً موقعاً مميّزاً يسعفها في أن تناضل منه للحفاظ على ابنها. وها هي الآن تدرك بخزي أن جهودها ذهبت سدى. فالمخرجة لم تفكر حتّى في دعوتها للسهرة. أزاحاها جانباً.

وفي يوم من الأيام أسرّت لها المخرجة بأنها تشتغل في نادي أعمال الأمن الوطني، لأنها تنحدر من عائلة غنيّة، وأنّها بحاجة إلى حماية سياسية لكي تتمكّن من إتمام دراستها. والآن خطر ببال ماما أن هذه الفتاة الانتهازية تعرف كيف تستغلّ كلّ شيء لصالحها. فماما لم تكن بالنّسبة إليها غير وسيلة للتقرّب من ياروميل.

6

واستمرت المنافسة: كلّ واحد يرغب في أن يكون هو مركز الاهتمام. جلس أحدهم أمام البيانو، وراح بعضهم يرقص، وتعالت أحاديث المجموعات المجاورة وضحكاتها. كانوا يتنافسون بالطرائف،

وكان كلّ منهم يحاول أن يتفوّق على الآخرين ليكون هو محط الأنظار.

كان مارتينوف[1] حاضراً أيضاً، بقامته الفارعة ووسامته وأناقته الفريدة وقد تحلّقت النّساء حوله. آه كم كان يُضايق ليرمونتوف! فالربّ غير عادل لأنّه أعطى هذا الأبله وجهاً بهذا الجمال، ولليرمونتوف رِجلين بهذا القِصر. لكن، إذا لم يكن للشاعر ساقان طويلان، فهو يملك روحاً ساخرة تسمو به للأعلى.

اقترب من مجموعة مارتينوف، وظل يتحيّن الفرصة، ثم قال كلاماً بذيئاً، وراح يراقب دهشة جيرانه المذهولين.

7

عادت أخيراً إلى الصالة (بعد غياب طويل). دنت منه، وحدّقت فيه بعينيها السوداوين. «هل تتسلّى جيّداً؟».

قال ياروميل في نفسه بأنّه سيعيش من جديد اللحظة الجميلة التي أمضياها معاً في غرفة المخرجة وهما يجلسان متقابلين، ينظر كلّ منهما إلى الآخر.

«لا، أجابها، وهو ينظر في عينيها.

- أتشعر بالملل؟

- لقد جئت إلى هنا لأجلك، وأنت لا تزالين غائبة. فلماذا دعوتني إذاً، إن كنت لا تمكثين معي؟

- ولكنْ هناك كثير من الأشخاص المهمين هنا.

---

(1) نيكولاي مارتينوف Nikolaï Martynov ضابط احتياط في الجيش الروسي، تبارز مع الشاعر ليرمونتوف فقتله يوم 15 يوليو (تموز) 1841.

- بلا شك، لكنهم بالنسبة إليّ ليسوا سوى ذريعة لأكون بقربك. هم بالنّسبة إليّ ليسوا غير درجات سلم أرتقيه لأبلغك».

وجد نفسه جريئاً، ورضي على فصاحته.

ضحكت: «ثمة كثير من الأدراج هنا في هذا المساء!

- ربّما كان باستطاعتك أن تدلّيني على سلم خفي يقرّبني منك بشكل أسرع عوض هذه الأدراج».

ابتسمت المخرجة وقالت: «سأحاول». أمسكت بيده وقادته إلى السلّم الذي يؤدي إلى غرفتها، فأخذ قلب ياروميل يخفق بقوّة.

عبثاً. ففي الغرفة التي سبق له أن زارها ثمّة ضيوف آخرون.

8

كان المذياع في الغرفة المجاورة قد أطفئ منذ وقت طويل، وكان الظّلام الدامس مخيّماً. انتظرت الأمّ ابنها وهي تفكّر في إخفاقها. لكنّها ما لبثت أن قالت في نفسها إنّها وإن كانت خسرت هذه المعركة، فستواصل كفاحها. أجل، هذا بالضبط ما كانت تشعر به: ستكافح، ولن تسمح لأحد بأن يأخذه منها. لن تستكين لفراقه، سترافقه وتتبعه دائماً. هي الآن جالسة على أريكة، ولكنها تشعر كما لو كانت تمشي، تمشي خلال ليلة طويلة لكي تلحق به، لكي تستعيده.

9

تمتلئ غرفة المخرجة بالأحاديث والدّخان، وعبرهما كان أحد الرّجال (قد يكون في الثلاثين من عمره) ينظر إلى ياروميل باهتمام منذ فترة من الزمن، وقال له أخيراً: «يتهيّأ لي أنّني سمعت عنك.

- عنّي؟»، قالياروميل برضاً.

وسأله الرّجل عمّا إذا كان هو من اعتاد زيارة الرّسام في صغره.

وسُرّ ياروميل بتمكنّه من الارتباط بهذه الجماعة من الناس المجهولين بواسطة معرفة مشتركة، وسارع إلى الموافقة.

«لكنك لم تزره منذ فترة طويلة»، قال الرّجل.

- نعم، منذ فترة طويلة.

- ولِم؟».

ولم يحر ياروميل جواباً، واكتفى بهزّ كتفيه.

«أنا أعرف السّبب. خفت أن يؤثّر ذلك على مسيرتك».

حاول ياروميل أن يضحك: «مسيرتي؟

- أنت تنشر الأشعار، وتنشد في اللقاءات الشّعرية، وصاحبة البيت تنجز فيلماً عنك لكي تلمّع سمعتها السياسيّة، في حين ليس من حقّ الرّسام عرض لوحاته. أتعلم أنّ الصحافة اتّهمته بمعاداة الشعب؟».

صمت ياروميل.

«أتعلم ذلك؟ نعم أم لا؟

- نعم، أعلم شيئاً من هذا القبيل.

- يبدو أنّ الرسامين قذارة برجوازية».

وصمت ياروميل.

«أتعلم ماذا يصنع الرسام؟».

وهزّ ياروميل كتفيه.

«طرد من الثانوية لأنّه رفض التنكّر لأفكاره، فاشتغل عاملاً في ورشة. ليس بإمكانه أن يرسم إلا مساء تحت ضوء اصطناعي، لكنّه يرسم لوحات جميلة، في حين تنظم أنت قاذورات جميلة».

10

وتوالت الإساءة تلو الإساءة إلى أن بلغ السيل الزبى، وشعر مارتينوف بالإهانة، فأنّب ليرمونتوف على مرأى من الحاضرين.

ماذا؟ على ليرمونتوف أن يكفّ عن الاستهزاء منه؟ وأن يعتذر؟ أبداً!

حذّره زملاؤه. فمن التّفاهة أن يتبارز من أجل أمر سخيف، ومن الأفضل تصليح الأمور. حياتك أثمن، يا ليرمونتوف، من وهم الشّرف الزائل!

ماذا؟ أثمّة شيء أثمن من الشّرف؟

أجل، يا ليرمونتوف، هي حياتك، مؤلفاتك.

كلا، لا شيء أثمن من الشّرف!

ما الشّرف إلا جوع غرورك يا ليرمونتوف. إنّه وهم المرايا، ولا يعدو أن يكون فرجة لهذا الجمهور التّافه الذي سيختفي من هنا غداً!

لكن ليرمونتوف لا يزال شاباً، والثواني التي يعيشها شاسعة كالأبد، وهؤلاء السيدات والسادة الذين ينظرون إليه هم مسرح العالم! فإما أن يعبُر هذا العالم بخطى رجولية راسخة، وإما فهو غير جدير بالحياة!

11

شعر بوحل الإهانة يسيل على وجهه، وأدرك أنّه لا يستطيع أن يبقى بينهم ولو لدقيقة بهذا الوجه المدنّس. حاولوا عبثاً تهدئته ومواساته.

فقال لهم: «لا داعي لمحاولة عقد صلح بيننا، هناك حالات يستحيل فيها الصلح». ثم قام، واستدار نحو مخاطبه بغضب: «آسف شخصيّاً لكون الرّسام صار عاملاً، ولكونه يرسم في ضوء اصطناعي. لكن، إذا نظرنا إلى الأمر بموضوعية، فلا فرق بين أن يرسم في ضوء شمعة أو ألا يرسم إطلاقاً. فذلك لا يغير من الأمر شيئاً. فكل عالم لوحاته مات منذ زمن بعيد. الحياة الواقعية هي في مكان آخر! في مكان آخر تماماً! ولهذا السبب توقّفت عن التردد على الرسّام. لم يعد يهمّني أن أناقش معه مشاكل لا وجود لها. فليكن في حال أفضل! لا شأن لي بالموتى! ولتكن الأرض خفيفة عليهم». ثم أردف وهو يشير بسبّابته لمخاطبه: «أقول هذا لك أنت أيضاً، لتكن الأرض خفيفة عليك. فأنت ميّت ولا تعلم ذلك».

فقام الرّجل بدوره وقال: «سيكون من المثير أن نرى ما ستسفر عنه معركة بين جثة وشاعر».

شعر ياروميل بالدّم يصعد إلى رأسه وقال: «لنجرّب»، وشدّ راحته ليهوي بها على مخاطبه، لكنّه أمسك بذراعه، ولواها بعنف، فأداره على نفسه، ثم أمسك بإحدى يديه بخناقه، وبالأخرى طرف سرواله ورفعه، وسأل: «إلى أين أحمل السيّد الشاعر؟».

لم يستطع النّساء والرّجال الذين كانوا يحاولون قبل لحظات المصالحة بين الغريمين أن يحبسوا ضحكاتهم. عبر الرّجل الغرفة وهو يحمل بثبات في الهواء ياروميل الذي يتخبّط مثل سمكة ضعيفة يائسة. حمله على هذه الحال حتّى بلغ الشرفة، وفتح بابها فوضعه، ثم ركله.

12

دوّت طلقة نارية، فوضع ليرمونتوف يده على قلبه، وسقط ياروميل على أرضية الشّرفة الباردة.

آه يا عزيزتي بوهيميا، تُحوّلين مجد الطلقات النارية بسهولة إلى تهريج ركلات!

هل ينبغي أن نهزأ من ياروميل لأنّه مجرّد محاكاة ساخرة لليرمونتوف؟ أينبغي أن نهزأ بالرّسام لأنّه يحاكي أندريه بروتون بمعطفه الجلدي وعسبوره. ألم يكن أندريه بروتون بدوره محاكاة لشيء نبيل كان يتوق للتشبّه به؟ أليست المحاكاة الساخرة هي القدر الأبدي للإنسان؟

ثم إنّه لا شيء أسهل من قلب الموقف.

13

دوّت طلقة نارية، ووضع ياروميل يده على قلبه، وسقط ليرمونتوف على أرضية الشّرفة الباردة.

إنه مشدود في بدلة ضباط القيصر العسكرية، ويقوم من الأرض. انتابه شعور فظيع بأنّهم تخلّو عنه. تغيب هنا مواساة التاريخ التي قد تعطي لسقطته دلالة احتفالية. ينقص هنا المسدس الذي ستمحو طلقته مذلته الصبيانية. لا وجود هنا إلا للضحك الذي يصل إلى مسامعه عبر الزجاج، فيُلحق به العار إلى الأبد.

يقترب من الدرابزين، وينظر إلى الأسفل. لكن هيهات! فالشرفة ليست عالية بما فيه الكفاية لكي يضمن موته إن هو ألقى بنفسه منها. كان البرد قارساً، تجمدت أذناه، وتجمدت قدماه، وجعل يقفز من

رجل لأخرى وهو لا يدري ما يفعل. خشي أن ينفتح باب الشرفة، وأن تلوح منه وجوه هازئة. لقد سقط في الشّرك، سقط في شرك المهزلة.

لا يخاف ليرمونتوف الموت، لكنه يخشى الاستهزاء. كان يريد أن يرمي بنفسه، لكنه لم يفعل، لأنه يعلم أنّ الانتحار أمر ميؤوس، لكنّ الانتحار الفاشل مضحك.

(لكن كيف، كيف؟ ما أغرب هذه العبارة! فسواء أنجح الانتحار أم لم ينجح، فهو دائماً الفعل نفسه تدفعنا إليه الأسباب نفسها والشّجاعة نفسها! إذاً أين يكمن الفرق هنا بين المأساة والتفاهة؟ أهي فقط صدفة النجاح؟ ما الفرق بين الهوان والعظمة؟ قل يا ليرمونتوف! أهي فقط بعض الأمور الثانوية؟ مسدس أو ركلة؟ ديكورات يفرضها التاريخ على المغامرة الإنسانية؟)

يكفي! فياروميل هو الذي في الشرفة، وهو يرتدي قميصاً أبيض، بعقدة ربطة عنقه المحلولة، وهو يرتعش من البرد.

14

كلّ الثّوار يحبّون ألسنة اللهب. فقد كان بيرسي شيللي أيضاً يحلم بالموت احتراقاً. وقد مات عشيقاً قصيدته العظيمة معاً على المحرقة.

عكس شيللي فيهما صورة نفسه وصورة زوجته، ومع ذلك فقد مات غرقاً. لكن أصدقاءه، كما لو كانوا يرغبون في إصلاح خطأ هذا الموت الدلالي، أشعلوا على الشاطئ ناراً عظيمة لكي يحرقوا بها جثته التي قضمتها الأسماك.

لكن، هل شاء الموت أيضاً السخريّة من ياروميل عندما ألقى عليه الصقيع عوض ألسنة اللهب؟

ولأنّ ياروميل كان يتمنّى الموت، فقد كانت فكرة الانتحار تجذبه كصوت عندليب. هو يعلم أنّه مزكوم، وأنّه سيمرض، لكنّه لم يعد إلى الغرفة، لم يعد يطيق الإهانة. كان مقتنعاً بأنّ عناق الموت وحده هو الذي سيهدّئ من روعه، هذا العناق هو الذي سيملأ عليه كلّ جسده وروحه، وسيسمح له أخيراً بمعانقة العظمة. هو يعلم أنّ الموت وحده يمكن أن يثأر له، وأن يدين بقتله من يضحكون.

قال في نفسه إنّه سيتمدّد أمام باب الشرفة، وسيترك البرد يشويه من أسفل لكي ييسر على الموت المهمّة. اقتعد الأرضية الإسمنتية المتجمدة، فلم تكد تمضي بضع دقائق حتى فقد الشعور بمؤخرته. همّ بأن يستلقي، لكنّه لم يكن يملك الشجاعة لكي يضع ظهره على الأرض الجامدة، فنهض.

احتضنه الجليد بكامله: تسرب إلى حذائه الخفيف، وتحت سرواله وكيلوته الرياضي، ودسّ يده تحت قميصه. كانت أسنانه تصطك، وحلقه يؤلمه، ولم يعد يستطيع البلع. أخذ يعطس، وشعر بالرغبة في التبوّل، ففكّ أزرار السروال بأصابعه المرتعشة، ثم بال على الأرض أمامه، ولاحظ أنّ يده الممسكة بعضوه ترتعش من البرد.

15

كان يتلوّى من الألم على الأرضية الإسمنتية، لكنه لم يكن ليقبل، مهما كان، أن يفتح باب الشرفة، ويلحق بأولئك الذي ضحكوا منه. لكن، ماذا كانوا يفعلون؟ لماذا لم يأتوا للبحث عنه؟ أكانوا بهذا القدر من القسوة؟ أم تراهم ثملوا إلى هذا الحدّ؟ ومنذ متى وهو هنا يرتجف من البرد؟

وانطفأ النور فجأة في الغرفة، ولم يعد فيها غير ضوء خافت.

اقترب ياروميل من النافذة، وأبصر الأريكة التي ينيرها مصباح أباجورة ورديّة، نظر بإنعام، فرأى جسدين عاريين متعانقين.

كانت أسنانه تصطكّ، وهو يرتعش وينظر. منعته الستارة نصف المسدلة من التمييز بوضوح ما إذا كان الجسد الذي يعلوه جسد الرّجل للمخرجة السينمائية. لكن كلّ شيء كان يشير إلى أن الأمر كان كذلك: فشعر تلك المرأة أسود وطويل.

لكن، من يكون هذا الرجل؟ يا إلهي! إن ياروميل يعرفه جيّداً! فقد سبق له أن رأى هذا المشهد نفسه! البرد والثلج والشاليه في الجبل، وبالقرب من نافذة مضاءة، يوجد كزافييه مع امرأة! انطلاقاً من ذلك اليوم كان على كزافييه وياروميل، مع ذلك، أن يصيرا شخصاً واحداً! فكيف خانه كزافييه؟ يا إلهي، كيف يضاجع عشيقته تحت ناظريه؟

16

والآن خيّم الظّلام على الغرفة، ولم يعد يُرى ولا يُسمع فيها شيء، وفي ذهنه أيضاً، لم يبقَ شيء: لا غضب ولا ندم ولا خزي. لم يعد في ذهنه إلا برد رهيب.

لم يعد يطيق المكوث هناك لفترة أطول، ففتح الباب الزجاجي، ودخل. لم يكن يريد أن يرى شيئاً، فلم ينظر لا يميناً ولا شمالاً، وعبر الغرفة بخطى حثيثة.

لاح له ضوء في الممرّ، فنزل السلّم، وفتح باب الغرفة التي ترك فيها سترته. كانت مظلمة، ولم يكن فيها غير بصيص نور قادم من الممرّ ينير بخفوت بعض النائمين الذين تسمع ضجة تنفّسهم. كان لا

يزال يرتعش من البرد. تلمّس سترته على المقعد، لكنه لم يعثر عليها. عطس، فاستيقظ أحد النائمين، وطلب منه عدم إزعاجهم.

خرج إلى المدخل، حيث كان معطفه معلّقاً، فارتداه على قميصه مباشرة، وتناول قبعته، وغادر الفيلا جارياً.

17

تحرك الموكب يتقدّمه حصان يجرّ عربة موتى، وخلفها كانت تسير السيّدة وولكر، فتنبّهت إلى أنّ إحدى زوايا الوسادة البيضاء كانت تظهر من الغطاء الأسود، وبدت هذه القطعة العالقة من القماش مثل عتاب. فالسرير الذي يرقد عليه صغيرها (آه! لم يكن سنّه يتجاوز الرابعة والعشرين!) رقاده الأخير، لم يكن مرتباً كما ينبغي. وساورتها رغبة لا تقاوم في أن ترتّب تلك الوسادة تحت رأس الصغير.

ثم وُضع النّعش المزيّن بأكاليل الزهور في الكنيسة. أصيبت الجدة بنوبة قبيل ذلك بقليل، وكان عليها لكي تبصر أن ترفع جفنها بإصبعها. تفحّصت النّعش والأكاليل، وكان أحدها يحمل شريطاً باسم مارتينوف، فقالت آمرة: «تخلصوا من هذا». كانت عينها الهرمة التي يرفع الإصبع جفنها المشلول تسهر بإخلاص على رحلة ليرمونتوف - ذي الست وعشرين ربيعاً - الأخيرة.

18

يوجد ياروميل (الذي لم يكمل بعد العشرين) في غرفته، وهو يعاني من حمّى شديدة، وقد شخّص الطبيب إصابته بالتهاب رئوي.

كان يسمع عبر الجدار شجار المستأجرين الصاخب، وكانت

الغرفتان اللتان تشغلهما الأرملة وابنها جزيرة صمت صغيرة، جزيرة محاصرة. لكنّ ماما لم تكن تسمع ضجّة الغرفة المجاورة. لم تكن تفكّر في شيء سوى الأدوية والنقاعات الساخنة والكمادات المبللة. وحتى عندما كان صغيراً، أمضت بجانبه أيّاماً كثيرة متتالية لكي تسترجعه، وهو متورّد وملتهب، من مملكة الأموات. وهذه المرّة أيضاً سترعاه بالصبر والإخلاص نفسيهما.

ياروميل ينام ويهذي، ثم يستيقظ ويعود إلى الهذيان، بينما يلعق لهب الحمّى جسده. إذاً، أهو اللهب؟ أسيستحيل، رغم كلّ شيء، إلى ضوء وحرارة؟

19

وقف أمام ماما شخص مجهول، وهو يريد أن يتحدّث إلى ياروميل، فرفضت. ذكّرها الرّجل باسم الفتاة النمشاء. «ابنك وشى بشقيقها، وقد ألقي عليهما القبض معاً. ينبغي أن أتحدّث إليه».

كانا واقفين وجهاً لوجه في غرفة الأمّ، لكن بالنسبة إليها الآن، لم تعد هذه الغرفة غير مدخل لغرفة ابنها. وكانت تحرسها كما لو كانت ملاكاً مسلّحاً يحرس باب الجنة. وكان صوت الزائر من الوقاحة بحيث أجّج غضبها، ففتحت باب غرفة ابنها، وقالت له: «هيّا، تحدث إليه!».

أبصر الشخص المجهول وجه الشابّ القرمزي الذي يهذي من الحمى، ثم قالت له ماما بصوت خفيض صارم: «إنني أجهل ما تريد أن تحدّثه عنه، بيد أنني أؤكّد لك أنّ ابني كان يعرف ما يفعل. فكلّ ما يقوم به هو في صالح الطبقة العاملة».

شعرت وهي تتلفّظ بهذه الكلمات التي طالما سمعتها من فم ابنها، والتي كانت غريبة عنها إلى حدود ذلك الحين، بقوة لا نهائية. وهي الآن ملتحمة بابنها أكثر من أيّ وقت مضى، بحيث صارا يشكلان روحاً واحدة، وعقلاً واحداً، وعالماً واحداً مقدوداً من مادة فريدة.

20

كان كزافييه يمسك في يده محفظته التي تضمّ كراسة اللغة التشيكية وكتاب العلوم الطبيعيّة المدرسي.

«أين تريد أن تذهب؟».

ابتسم كزافييه، وأومأ إلى النافذة. كانت النّافذة مشرعة، تلمع منها الشمس، ويتناهى إليها من بعيد صوت المدينة المفعمة بالمغامرات.

«لقد وعدتني بأن تصحبني معك...

- كان هذا منذ زمن بعيد، قال كزافييه.

- أتريد أن تخونني؟».

لم يكن باستطاعة ياروميل أن يستعيد نَفَسَه. ولم يكن يشعر إلا بشيء واحد، إنّه يكره كزافييه بلا حدود. إلى عهد قريب، كان هو وكزافييه يشكلان شخصاً واحداً، بمظهرين اثنين، لكنه الآن يدرك أنّ كزافييه شخص مختلف عنه تماماً، وأنه صار عدوّه اللدود.

انحنى كزافييه عليه، ومضى يداعب وجهه: «إنك جميلة، فائقة الجمال...

- لماذا تحدّثني كما لو كنت امرأة؟ هل جننت؟» صاح ياروميل.

لكنّ كزافييه لم يدعه يقاطعه: «إنكِ فائقة الجمال، لكن ينبغي أن أخونك».

ثم استدار، وتوجه إلى النّافذة المفتوحة.

«أنا لست امرأة! أنت تعرف جيّداً أنني لست امرأة!»، صاح ياروميل من خلفه.

21

خفّت الحمّى مؤقتاً، ونظر ياروميل من حواليه. كانت الجدران عارية، وصورة الرّجل بزيّ الضباط المؤطرة اختفت.

«أين بابا؟

- لم يعد بابا هنا، قالت ماما بصوت حنون.

- كيف؟ من نزع صورته؟

- أنا يا عزيزي. لا أريده أن يرانا. لا أريده أن يتدخّل أحد بيننا. في الوقت الرّاهن، من غير المجدي أن أكذب عليك. ينبغي أن تعرف. لم يرغب أبوك يوماً في أن ترى النّور، في أن تعيش. كان يريد إجباري على ألا ألِدك».

شعر ياروميل بأنّ الحمّى أوهنته، ولم يعد يجد القوة للسؤال أو الجدل.

قالت له ماما بصوت كسير: «صغيري الجميل».

وفهم ياروميل أنّ المرأة التي تتحدّث إليه أحبّته دائماً، وأنّها لم تهرب منه قطّ، وأنّه ما كان له قطّ أن يخشى فقدانها، وأنّها لم تُثِر غيرته أبداً.

«لست جميلاً يا أمّاه. أنت الجميلة، تبدين في أوج شبابك».

سمعت ما قاله لها ابنها، وساورتها الرغبة في البكاء من السعادة.

«أتظنّ أنّي جميلة حقّاً؟ أنت تشبهني. لم تعترف يوماً بأنّك تشبهني،

بيد أنّك تشبهني، وأنا سعيدة بذلك». وراحت تداعب شعره الأشقر الناعم كالزغب، وغمرته بالقبلات: «شعرك كشعر الملائكة يا حبيبي».

أحسّ ياروميل بأنّ العياء أخذ منه. لن تعود له قطّ القدرة على البحث عن امرأة أخرى، فهنّ جميعاً بعيدات، والطريق إليهنّ بعيدة للغاية. «في الحقيقة لم ترقني امرأة قطّ، قال لها. أنت وحدك رقتني، يا أماه. إنك أجملهنّ جميعاً».

بكت ماما، وقبّلته: «أتذكُر العطلة التي قضيناها في مدينة الميّاه؟

- نعم، يا أمّاه، فأنت من أحببت أكثر».

ورأت ماما العالم عبر دمعة سعادة ضخمة، وبدا كلّ ما حولها غارقاً في النداوة، ومضت الأشياء التي تحرّرت من حواجز الشكل تتراقص مبتهجة: «صحيح يا حبيبي؟

- نعم»، ردّ ياروميل الذي أمسك يد ماما براحته الملتهبة، وكان متعباً، متعباً للغاية.

22

كان التراب قد تكدس على نعش وولكر، والسيدة وولكر عادت من المقبرة. وكانت الحجرة قد أخذت مكانها فوق نعش رامبو، لكن أمّه، بحسب ما يحكى، أمرت بفتح مدفن الأسرة بـ«شارلفيل». أترون تلك السيدة البسيطة التي ترتدي فستاناً أسود؟ إنّها تتفحّص حفرة القبر المظلمة والنديّة، وتتأكّد من أنّ النّعش في مكانه، وأنّه محكم الإغلاق. نعم، كلّ شيء على ما يرام. آرثور يرتاح، ولن يهرب أبداً. لن يهرب آرثور أبداً. كلّ شيء على ما يرام.

23

إذاً، فرغم كلّ شيء، الماء، ولا شيء غير الماء؟ بلا لهب؟

فتح عينيه، فرأى وجهاً منحنياً عليه، بذقن مسحوبة قليلاً، وشعر ناعم أشقر. كان هذا الوجه قريباً إلى حدّ أنّه تخيّل نفسه يطلّ من أعلى بئر، فتنعكس عليه صورته.

كلا، لا وجود للهب، فهو سيغرق في الماء.

كان ينظر إلى وجهه على صفحة الماء، ورأى فجأة على هذا الوجه ذعراً كبيراً، وكان ذلك آخر ما رأى.

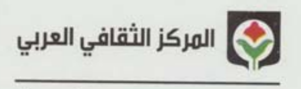
ميلان كونديرا

الحياة في مكان آخر

إن جاروميل شاعر، فكيف للمرء أن يكون شاعرًا في ظل نظام ديكتاتوري؟ نظام لا تتوفّر فيه حرية الفكر. تنبغي الإشارة إلى أن جاروميل لم ينعم بالحرية أبدًا، يخنقه حب أمه التي تتعقبه حيثما ذهب، حتى في فراش العشيقات؛ وتخنقه إيديولوجيات وشعارات الحزب الشيوعي؛ يخنقه ذلك الأب الذي لم تتسنّ له معرفته؛ يخنقه حبه لفتاة لا يجدها جميلة؛ تخنقه نظرته الضيقة للعالم...

غير أن رواية "**الحياة في مكان آخر**" ليست فقط قصة شاعر شاب، بل هي بالأحرى رواية حول حب الآخرين وحب الذات؛ رواية مليئة بالحقائق، بالطلاوة الكونديرية، بصدق مذهل، بالإنسانية. إنها رواية تحرّك مشاعر أي كائن بشري، لأن كلّ واحد منّا تساءل ولو لمرة واحدة عن مكان وجود الحياة، وعن مبلغه منها. إن رواية "**الحياة في مكان آخر**" رائعة أدبية حول الأدب، وحول من يكتبون فيه، حول الحياة وحول من يعيشونها.

إن رواية "**الحياة في مكان آخر**" هي ثالث عمل في مسيرة كونديرا الإبداعية، وهي من تلك الأعمال النادرة التي لا تكتفي بأن تُشعرنا عند إعادة قراءتها بعد سنوات بنفس الإحساس فحسب، بل تمنحنا الشعور بالكمال أيضاً...



الدار البيضاء: ص.ب 4006 (سيدنا)
بيروت: ص.ب: 113/5158
markaz@wanadoo.net.ma
cca_casa_bey@yahoo.com


ISBN 978-9953-68-554-0
9 789953 685540